République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

Université Elhadj Lakhdar-Batna



Faculté des Lettres et des Sciences Humaines

Département de Français

École Doctorale de Français

Antenne de Batna

Thème

Yasmina Khadra:UN HUMANISTE CONTEMPORAIN DANS UN CONTEXTE IDEOLOGIQUE ET POLITIQUE DE CONFLITS **ET SA STRATEGIE DE SUCCÈS**

Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de Magistère

Option : Sciences des textes littéraires

Sous la direction du :

Pr. Jean pierre MONTIER

Présenté et soutenu par :

MM. Samra BENDAAMOUCHE

Membres du jury :

Président : Pr. SAID KHADRAOUI, Pr. Université de Batna

Rapporteur : Pr. Jean Pierre MONTIER, Pr. Université de Rennes2

Examinateur : DAKHIA ABDELWAHAB, MC. Université de Biskra

Année universitaire

2008/2009

Remerciements

Mes plus sincères remerciements

À mon directeur de recherche Mr JEAN-PIERRE MONTIER pour ses lectures, ses conseils, ses encouragements et sa continuelle présence.

Au directeur de l’école doctorale, surtout pour son humanisme :

Dr. Samir Abdelhamid

Au directeur de notre filière pour son grand cœur :

Dr. Saïd khadraoui

Aux membres du jury ; qu’ils soient remerciés de nous avoir fait l’honneur de juger notre travail

À tous ceux qui m’ont aidé tout au long de mes années d’étude

À Achouak et Khalil.

À Dalila Belhafsi.

À Zahra Belmansour et son époux.

À mes amies de la cité universitaire: Nadjet, Hakima, Wided, Safia et Safaa.

À mes amies Rahima,samra et Raihana.

Dédicace

Je tien à adresser une pensée affectueuse à :

Ma mère qui m'a appris à aimer et à rêver le monde en silence !

Mon père qui, par son affection, son amour et ses conseils m'a appris la vie.

Mes sœurs Achouak et Insaf-oumaima pour leur soutien et leur présences à mes cotés

Mes frères : Mounir, Samir, Khaled, Farid et Khalil

Ma petite famille

Mon époux pour son soutien et sa patience

Mes petits anges : Tasnim-Ibtihel et Retedje : qu'elles me pardonnent des les avoir négligées pendant toutes ces années d'étude.

INTRODUCTION

Introduction et problématique

Le monde de la littérature est un monde qui ne cesse d'exercer son charme sur ceux qui veulent y pénétrer. Il leur promet succès, reconnaissance et le bonheur de jouir d'une notoriété au sein de la société des lettres avec toutes ses composantes, autrement dit, il leur promet de s'emparer d'un pouvoir symbolique. Un pouvoir qui ne se limite pas au profit matériel mais ce que l'on peut nommer « la gloire ». L'histoire de cette société des lettres ou du champ littéraire laisse à voir sans cesse que cet univers est l'un des plus accueillants. Il a tant accueilli des pèlerins de tous les autres univers (politiques, économiques, sociaux,…etc.) qui y trouvent une destination pour présenter leur production, généralement ce sont des

écrivains occasionnels dominés dans leur secteur, mais aussi il est une destination pour ceux qui veulent faire carrière, qui veulent goûter à la magie de ce monde, de se procurer une place parmi ceux qui y sont déjà installés et qui rêvent d'un succès immédiat ou aspirent à une gloire dans leur postérité.

Mais au fond de cet univers séduisant, charmant qui ouvre ses portes à tous ceux qui veulent en faire partie, se dévoile sa réalité. Cet univers qui apparaît bien accueillant est difficile à l'accès. La concurrence entre les nouveaux venus et ceux qui se sont déjà installés seront à l'origine des luttes symboliques entre les uns et les autres. Les anciens, déjà installés, qui avaient acquis le privilège d'imposer les règles du jeu, détiennent le pouvoir de nommer qui est écrivain et refusent de renoncer à leurs privilèges, aux divers avantages, au succès et au profit financier, ils veulent amener les nouveaux entrants à se plier aux règles du jeu. Ces derniers, à leur tour, qui refusent de se plier aux recommandations des anciens, aspirent à établir un nouvel ordre en changeant les règles du jeu en fonction de leur profit.

Ce qui est évident, c'est qu'au cours de ces luttes symboliques pour le monopole de la légitimité, les uns et les autres déploient des stratégies consciemment ou inconsciemment. Ces stratégies sont repérables dans les choix effectués par les écrivains au niveau générique, thématique et esthétique. Certains, peuvent faire des choix audacieux pour renverser les règles imposées par les anciens.

Dans ce modeste travail, nous nous intéresserons à un écrivain algérien de la nouvelle génération des écrivains de la littérature algérienne d'expression française. Cet écrivain qui a pu se procurer un nom au sein du paysage littéraire algérien et même au niveau mondial grâce à la traduction de ses romans dans plus de 21 langues. Cet écrivain est Yasmina Khadra que le nom est devenu une étiquette dans le monde de la littérature.

Yasmina Khadra avait pris une nouvelle ligne par rapport aux écrivains algériens d'expression française. La plupart de ces écrivains dont les œuvres sont en relation avec l'actualité algérienne et surtout avec l'actualité politique du pays, avaient une préférence pour écrire à une élite et plus précisément à une élite française afin de pouvoir se procurer une reconnaissance auprès d'elle pour leurs écrits et pour cette littérature algérienne d'expression française afin qu'elle soit reconnue et élevée au même titre que les autres littératures. C'est pourquoi ces écrivains avaient accordé une grande importance au travail sur le texte. Les questions de la langue, la recherche d'une écriture, le problème de la construction du sens étaient au centre des préoccupations des écrivains qui avec la génération de DIB Mohammed, BOUDJEDRA Rachid menèrent une véritable aventure sémiologique. La conséquence est que cette littérature était restée enfermée dans les cercles des gens cultivés loin du large public qui devrait l'accueillir puisque elle est une traduction de ses soucis et ses espérances.

La ligne qu'avait choisie Yasmina Khadra était tout à fait différente puisqu'il avait rapproché sa littérature du large public et c'est ce que nous avons remarqué. Depuis la sortie de son roman policier *Morituri*, l'écrivain ne cessait d'élargir les espaces de la diffusion de ses romans qui faisaient des best-sellers en France, aux États-Unis, etc. De retour à sa production, la lecture nous a permis de constater que ses romans traitaient des sujets d'actualité. Une actualité brûlante et en relation avec le phénomène de l'intégrisme islamiste et l'hyperterrorisme

mondialisé qui ne cesse d'ébranler nos sociétés depuis les années 90 du siècle précédent.

Ses œuvres qui tout d'abord ancrées dans les troubles algériens puis trouvent dans l'Irak, l'Afghanistan, le problème israélo-palestinien un nouveau espace pour leurs trames narratives avaient trouvé un grand succès à travers le monde entier et d'ailleurs certains d'entre eux ont fait des best-sellers au USA et en France. Ceci nous a amené à prétendre que peut être le traitement de ces thèmes d'actualité est la cause du taux élevé des ventes de ses romans qui dépasse parfois les 400 000 exemplaires? Mais les romans qui avaient eu des succès sont ceux qui étaient édités par la maison Julliard que l'écrivain avait noué avec elle depuis 1998 une alliance qui dure jusqu'à nos jours. La chose qui nous a amené aussi à nous interroger sur le rôle de la maison dans la diffusion de ses romans et son image d'écrivain qui a du talent? S'ajoute à cela une déclaration de l'écrivain dans son roman autobiographique *L'imposture des mots* où il a révélé sa conception du monde des écrivains auquel, il n'a cessé de rêver d'y pénétrer :

> « Longtemps, j'ai jalousé les écrivains. Je ne médisais pas de leurs œuvres, ne contestais pas leurs talents. J'étais seulement jaloux de leurs chances. Ils étaient libres, voyageaient, prenaient leur bain de foule au gré des signatures, profitaient pleinement me semblait-il, de leur bonheur. »[1].

En plus d'une autre déclaration dans son premier roman autobiographique où il évoquait la scène dans la quelle il a pu vivre son rêve d'être écrivain grâce à son camarade qui a pu diffuser ses nouvelles au sein de l'école des cadets :

> « Hichem avait le sens des affaires et le flaire des opportunités lucratives, il commença par récupérer l'ensemble de mes nouvelles, les répertoria selon les sujets qu'elles abordaient, les regroupa en « collection ». Puis il déploya une vaste opération promotionnelle pour élargir mon lectorat […] Grâce à lui je vivais un rêve, le rêve, mon rêve Grisé par le succès, je lui obéissais au doigt et à l'œil […] aussi, lorsqu'il me conseilla de m'essayer aux

[1]KHADRA Yasmina, *L'imposture des mots*, Paris, "Pocket", 2002, p.28.

> textes érotiques, je n'y vis aucun inconvénients […] Hélas ! Comme tout éditeur qui se respecte, il me cachait l'essentiel et empochait la totalité des dividendes avec une touchante discrétion. Il devint riche, et moi, je célèbre. »[2].

Sans oublier les différentes déclarations[3] dans la presse nationale et mondiale où il ne cesse d'évoquer le succès de ses romans: « Aux États-Unis, mes livres connaissent un bon succès. »[4].

La production littéraire de Yasmina Khadra dont les thèmes politiques d'une actualité brûlante sont le fond des trames narratives de cette production, l'édition dans une maison destinée vers le marché, la recherche du succès à tout prix, et ce passage accéléré au succès mondial en brûlant les étapes nous ont amené à nous interroger sur l'importance de ses choix et s'ils relèvent d'une stratégie mise par l'écrivain consciemment ou inconsciemment pour accéder à la position qu'il occupe aujourd'hui dans le champ littéraire.

Pourquoi ce choix du polar? Pourquoi cet investissement dans le paralittéraire dont la nature commerciale est inhérente ? L'édition dans une maison destinée vers le marché ne nous invite-t-elle pas à croire que l'écrivain, lui aussi, partage les valeurs de cette maison? Les choix thématiques effectués par l'écrivain ne relèvent-ils pas d'une soumission à une recommandation de son éditeur ou au moins d'une complicité entre les deux et d'une soumission à l'horizon d'attente du public ?

Ces constatations, ces interrogations nous amènent à émettre l'hypothèse que Yasmina Khadra est un écrivain de succès. Autrement dit, que sa stratégie (qu'elle soit prise consciemment ou inconsciemment) au sein du champ littéraire est une stratégie de succès.

---

[2]KHADRA Yasmina, *L'Ecrivain,* Paris, "Pocket", 2002, p.253.

[3] Cf. le chapitre III : les déclarations de Yasmina Khadra

[4] A.Abdelghafour, « *Je préfère être stupide que prétentieux* », 23/09/04 in www. Dzlit.com /Yasmina Khadra.

Pour mener notre recherche, nous nous sommes basés sur la théorie du champ littéraire mise en place par le sociologue français Pierre Bourdieu qui a introduit une nouvelle notion dans le champ des études littéraires, celle du« champs littéraire ». Le champ qui est une métaphore inspirée de la physique et que Bourdieu avait utilisé pour affirmer que les univers sociaux sont susceptibles d'une description en terme de champ ou à la manière des électrons soumis à un champ électromagnétique exerce lui-même une force qui participe au champ et, dans une certaine mesure le modifie.

Ainsi, selon cette théorie, le champ littéraire est le lieu de lutte entre les orthodoxes et les hérétiques pour la possession d'un pouvoir symbolique. Au sein du champ littéraires, ce pouvoir ne se mesure pas au prix littéraire, ni la consécration sociale, ni à la réussite commerciale, mais il s'agit d'un type particulier de biens symboliques. Mais ceci n'empêche pas qu'il y est des intérêts entre les agents du champ littéraire.

Selon cette théorie, toujours, les orthodoxes, qui bénéficient d'un grand capital symbolique « sont inclinés à des stratégies de conservation » ou "de cursus" et "les hérétiques, qui les moins pourvus de capital symbolique « sont enclin aux stratégies de subversion » ou de "succès". C'est cet antagonisme qui règle les relations entre les deux pôles du champ, les premiers producteurs pour leurs pairs et les seconds, produisent pour le large public et trouvent dans sa reconnaissance une légitimité.

Cette théorie, au contraire des différentes théories de la sociologie de la littérature, ne se limite pas à une mise en relation directe des produits culturels avec la biographie individuelle, la classe sociale ou l'analyse interne, mais elle recourt dans sa méthode à tout cela.

Pour mener à bien notre travail, nous nous sommes proposé de diviser notre travail en quatre chapitres :

Dans le premier chapitre que nous avons intitulé Aire d'un champ et trajectoire d'un écrivain, nous avons vu qu'il était nécessaire de faire une évocation de la biographie de l'écrivain Yasmina Khadra en parallèle avec des aperçus historiques sur la situation du « champ littéraire algérien » à différents moments de la vie de l'écrivain en s'appuyant sur les deux œuvres : *L'écrivain* et *L'imposture*

des mots, étant donné que ces deux œuvres autobiographiques évoquent des vérités concernant l'évolution du *champ littéraire algérien* qui coïncidaient avec des moments de la vie de l'auteur. Á travers son histoire et celle du champ littéraire algérien, nous mettons en lumière les possibles qui se présentaient devant l'écrivain, en d'autres termes les possibles génériques et esthétiques entre lesquels il aurait pu choisir.

En plus de l'évocation de la situation de la littérature algérienne durant la dernière décennie du siècle précédent et le début de notre siècle car c'est durant cette période que l'écrivain passe à la période du succès. Cette période, en Algérie, s'était caractérisée par un champ littéraire aride vue la situation chaotique dans laquelle se trouvait l'Algérie sur tous les plans, mais elle était caractérisée par une production abondante car les évènements qu'avait connus l'Algérie étaient un motif pour des écrivains qui étaient venus d'horizons différents à produire pour témoigner de la tragédie que vit leur pays à travers toutes les formes de la production littéraire (romans, essais, théâtre, poésie). Cette période avait connu une émigration intense des écrivains algériens en France à cause des troubles algériens, mais aussi à cause de la centralisation des conditions nécessaires pour la production littéraire dans ce pays (Maisons d'édition, presse, critique, public, etc.). En bref, la production de l'écrivain se faisait dans ce pays. Et, puisque nous parlons de l'écrivain, de sa production, et de la stratégie qu'il adopte au sein du champ littéraire, nous avions jugé utile de faire un retour sur la trajectoire du terme "écrivain" pour voir les différents sens qu'on le lui avait chargé avant qu'il soit reconnu tel que nous le connaissons aujourd'hui, de même que la profession de l'écrivain afin de voir comment le métier d'écrivain avait eu son statut social, c'est-à-dire entant que métier comme les autres capable d'assurer une rémunération pour celui qui l'exerce.

Enfin, il était impératif d'évoquer la situation de l'écrivain algérien qui produit dans un champ littéraire algérien aride tout en aspirant à un succès qu'il soit local ou mondial. L'écrivain algérien qui malgré les conditions du champ littéraire algérien ne cesse d'inventer.

Dans le second chapitre, nous avons trouvé nécessaire de présenter cette théorie du champ littéraire, ses fondements, en plus des deux secteurs de la production culturelles : une production destinée au grand public qui se caractérise

par la soumission à l'horizon d'attente du public, aux recommandations des éditeurs et dont le cycle de production est très court, et la production restreinte qui se caractérise par un cycle de production long et d'une liberté vis-à-vis de l'horizon d'attente du public aussi que des éditeurs. Enfin, on a jugé utile d'évoque cette problématique de la littérature restreinte et la littérature destinée au large public à la lumière de la littérature engagée. Jean-Paul Sartre avait soulevé ce problème de la rupture de la littérature restreinte avec le public.

Dans le troisième chapitre nous avions analysé la stratégie du succès de Yasmina Khadra. Ce chapitre nous l'avons intitulé « Yasmina Khadra : écrivain à succès ». Puisque la production des œuvres littératures ne dépend pas seulement de l'écrivain mais de toute une institution qui est le champ littéraire (critiques, presse, éditeurs, instances de consécration, public… etc.); il était nécessaire à nos yeux d'analyser tout ce qui entoure la production de Yasmina Khadra.

L'installation en France de l'écrivain tel que nous avions avancé, fait partie de sa stratégie de succès. L'écrivain qui trouvait dans cette installation une étape importante pour sa carrière d'écrivain car elle lui a permis de se rapprocher du monde des écrivains et de nouer des relations avec les français et aussi avec les algériens qui se sont installés en France ce qui lui permettrait de se faire une place dans cet univers. En plus de son choix du genre policier qui lui avait permis de se faire connaître et de se procurer une position au sein du champ littéraire algérien. Et puisque l'écrivain s'était tourné vers le paralittéraire après une expérience dans *la littérature blanche* qui ne lui a pas procuré le succès dont il rêvait, il était important pour nous de voir sa trajectoire dans le genre policier et comment il a contribué au renouvellement du polar algérien ce qui lui a assuré une position favorable dans le champ littéraire grâce à la reconnaissance dont il a bénéficié de la part des critiques.

En outre, nous avons analysé sa stratégie commerciale et éditoriale car de nos jours, la part économique dans la production littéraire a acquis une importance grandissante pour l'écrivain et l'éditeur. C'est pourquoi l'espace éditoriale qui entoure la production comme le paratexte et le passage à la production en poche a une grande influence sur les choix des lecteurs et permet d'identifier le secteur vers lequel est destinée cette production puisque chaque secteur a des caractéristiques qui lui sont propres.

Enfin, sa stratégie thématique qui repose sur le traitement des thèmes d'actualité et en rapport avec le phénomène de l'intégrisme islamiste. Car les changements qu'avait connu le monde surtout avec la montée de l'intégrisme islamiste et sa facette violente sous l'hyperterrorisme mondialisé avaient entraîné le monde dans une boue d'interrogations sur la nature de ce phénomène politique et social de la part du public occidental qui, souvent, faisait la confusion entre la religion musulmane et les actes terroristes. Ce qui a fait naître chez ce dernier un grand intérêt pour la compréhension de la vérité des troubles en Algérie, en Iraq, en Afghanistan et en Palestine. Mais avait entraîné un intérêt de la part des maisons d'édition, en France, pour s'emparer d'un grand nombre du public et d'un grand rendement financier. Le choix de Yasmina Khadra de focaliser sa production sur des thèmes d'actualité brûlante relève d'une stratégie de sa part et d'une complicité avec son éditeur pour s'assurer d'une large diffusion de ses romans. En plus de l'audace de l'écrivain dans le traitement de ces thèmes qui invitent le lecteur à lire ses romans et l'exemple de *l'attentat* nous a paru illustratif car il manifeste cette audace de la part de l'écrivain dans le traitement du problème israélo-palestinien avec une distanciation et un humanisme marqué.

Dans le quatrième chapitre que nous avons intitulé la stratégie et ses prix et qui s'était imposé au terme de notre travail nous avons essayé de voire les conséquences de la stratégie de succès entreprise par Yasmina Khadra. Conséquences qui auraient une influence sur sa posture dans le champ littéraire ou sur la réception de ses œuvres par le public et les critiques. La lecture de ses différentes interventions dans la presse et des articles que lui consacre la critique littéraire nous révèle que sa stratégie thématique, générique et commerciale lui avait conféré une croyance en sa qualité d'écrivain qui a du talent, mais son audace qui était saluée par les uns avait entrainé des critiques contre lui, qui l'accusaient d'opportunisme et léguaient son art au rang d'art commercial. C'est pourquoi cette image de l'intellectuel qu'il ne cesse de diffuser dans ses différentes rencontre se lit telle une tentative de sa part de donner une valeur idéologique a sa Production.

Premier chapitre:

Aire d'un champ et trajectoire d'un écrivain

Premier Chapitre :

Aire d’un champ et trajectoire d’un écrivain

La profession de l’écrivain est la moins codifiée mais aussi la moins révélatrice du statut de ceux qui s’en réclament selon Pierre Bourdieu. Ce ci est du peut être à la longue histoire qu’avait pris cette profession pour bénéficier du statut reconnu aujourd’hui. Dans ce chapitre nous avons choisi d’évoquer la trajectoire de l’écrivain Yasmina Khadra au sein de celle du champ littéraire algérien pour voir les possibles qui s'étaient présentés devant lui.

En plus d’un retour sur la situation de la littérature algérienne d’expression française durant la dernière décennie du siècle précédent et sa réception en Algérie et en France étant donné que durant ces années la production de l’écrivain se faisait en France.

En outre nous avons jugé utile de retourner sur l’itinéraire qu’a pris le concept d’écrivain avant d’être approuvé et celui de la profession de l’écrivain avant d’être reconnue comme un statut économique.

Enfin, puisque notre étude se place dans la sphère de la littérature algérienne d’expression française il était impératif d’évoquer le statut de l’écrivain algérien dans le champ littéraire algérien

I - 1 Yasmina Khadra : des murs des casernes au succès littéraire

I -1-1 La vie de Yasmina Khadra

Yasmina Khadra, de son véritable nom Mohammed Moulessehoule, est né le10 janvier 1955 à Kenadsa qui se trouve à 30 km à l'ouest de Bechar. Fils d'un officier dans l'armée de libération nationale puis dans l'armée populaire nationale après l'indépendance et d'une mère nomade. C'est un descendant de la tribu des Doui Menia, « Une race de poètes gnomiques, cavaliers émérites et amants fabuleux qui maniaient le verbe et le sabre comme on fait des enfants. »[5]. Dont il se réclame avec fierté.

Il a pu s'introduire dans le champ littéraire et se créer une place parmi les écrivains de son temps. Objet de polémiques à cause de ses déclarations dans les medias[6] mais aussi à cause de son essore accéléré dans le champ littéraire et de la reconnaissance dont il a joui de la part de la presse surtout la française. Le dévoilement de sa véritable identité l'a incité à mener une véritable lutte pour revendiquer son statut d'écrivain loin des classements qui cantonnaient ses écrits sous « l'écriture de l'urgence » et sous le concept étroit de littérature maghrébine car lui se veut un écrivain de l'universel.

Yasmina Khadra fait partie de la génération de : Aziz chouaki (1951), Abdelkader Djemai (1948) Anouar Ben Malek (1956) Boualem Sansal (1949), Meissa Bey (1950).Cette génération désignée, souvent par les critiques, sous l'appellation : « écrivains de l'urgence ». L'itinéraire de la vie de Yasmina Khadra tel que nous l'avons conçu à partir de ses deux romans : *L'écrivain* et *L'imposture des mots*, coïncide avec des moments de l'histoire du champ littéraire qui avaient influencé ses choix.

---

[5] KHADRA Yasmina, *L'écrivain*, Paris, Pocket, 2003, p. 197.

[6] Nous vous renvoyons aux différentes déclarations de Yasmina Khadra sur son site officiel, www.yasmina- Khadra.com.

I- 1-2 L’école des cadets : la découverte du don (1964-1975)

Le destin du jeune Mohammed Moulessehoule était autre que celui des cadets qui étaient inscrits à l’école des cadets de la révolution d’El Mechouar de Tlemcen. C’est au sein de cette institution militaire que Mohammed Moulessehoule découvrit et se familiarisa avec le *Don* de l’écriture. Confié dés son jeune âge à cette institution militaire par son père qui avait de grandes espérances pour son fils, afin qu’il bénéficie de la qualité de l’enseignement que procure ce prestigieux collège :

> « Il m’emmenait à l’école des cadets ; un prestigieux collège où l’on dispensait la meilleure formation où l’on allait faire de moi un future officier ; un grand meneur de troupes et pourquoi pas un seigneur de guerre et un héros. ». [7].

Mais l’école des cadets lui a offert la possibilité de s’éveiller à lui-même et de prendre conscience de sa singularité par le biais de la bibliothèque qui lui offrait un espace pour fuir ses tristesses et son chagrin, mais elle lui a permis également de connaître les livres, les mots et la valeur des écrivains et de leurs engagements :

> « Je devinais que je portais en moi un don du ciel mais j’ignorais tout de ses vertus je croyais le mesurer en fonction de ce que j’aimais, et ce n’était qu’une partie infinitésimale de son pouvoir, l’école des cadets contribua largement à me familiariser avec ce don. »[8].

Son premier texte fut une adaptation en arabe du conte de Charles Perrault *le petit poucet*. Son texte racontait l’histoire d’une famille défavorisée qui se débarrassa de ses sept enfants à cause de la pauvreté. Ce conte fut intitulé « le petit Mohammed »et il lui valu une récompense de la part de l’administration de l’école des cadets de Tlemcen.

En 1968, à l’âge de 13 ans, il réussit son examen de 6 années et fut inscrit à la classe bilingue au sein de l’école des cadets d’El Koléa. Á ce stade, il entama

---

[7] KHADRA Yasmina, *L’écrivain*, op.cit, p.13.

[8] *Ibid.*, p.101.

une nouvelle aventure pour perfectionner son don pour la littérature sous les encouragements de ses camarades et ses professeurs de français.

La lecture qui était devenue une pratique et une compétition parmi les cadets, contribua d'une grande part à ce qu'il puisse pénétrer le monde de la littérature et des écrivains, qui de sphères différentes qu'ils soient, lui apprirent par leurs œuvres leur véritable dimension et la noblesse de leurs engagements. Il s'engagea à les imiter, à leur ressembler. Le jeune Moulessehoule s'appliqua alors à écrire tout d'abord aux notes de lecture des œuvres qu'il lit puis à écrire des nouvelles. Il proposa même une nouvelle à la revue *promesse*, [9] qui était à l'époque dirigée par l'écrivain Malek Haddad, qui fut intitulée « Le manuscrit » écrite en langue française, la langue que Moulessehoule adopta pour qu'elle soit sa langue d'écrivain face au mépris et l'humiliation qu'il rencontra chez ses professeurs d'arabe.

L'école des cadets était pour l'écrivain un microcosme au sein duquel il avait goûté aux vertus du statut d'écrivain :

> « Á Koléa nous avions créé notre monde et le consolidions en fonction de nos besoins et de nos aspirations. Nous avions nos « docteurs », nos « cheiks », nos « Che », nos « inventeurs » ; une communauté saine et équilibrée. J'étais « l'écrivain ». Tout le monde m'appelait ainsi. La logique voulait qu'un titre ne restât pas lettre morte, que je sois distribué et lu. »[10].

Il fut même l'écrivain public de l'école, et dirigea sa troupe théâtrale suite à l'invitation de Slimane Benaissa qui avait apprécié son polar « Bahi à Bahia ».

L'année 1975, fut décisive pour Mohammed Moulessehoule qui après avoir réussit son baccalauréat et sous la pression de ses parents, surtout son père, renonça à son rêve de devenir écrivain et rejoignit l'Académie Interarmes de Cherchell qu'il quitta après trois ans avec le grade de sous- lieutenant en ingénierie mécanisée. En 1978, il s'engagea dans les unités de combat du front ouest.

---

[9] Cette revue avait joué un rôle important dans la découverte des talents nouveaux, à l'époque

[10] KHADRA Yasmina, *l'écrivain*, op.cit, p.253.

À cette époque de la vie de Mohammed Moulessehoule, l'Algérie était sortie d'un long cauchemar colonial qui a épuisé ses ressources matérielles et humaines en s'appliquant à détruire la personnalité algérienne. L'Algérie passa à la phase de reconstruction choisissant la voie du socialisme comme projet politique et économique, et l'arabisation comme projet culturel pour la réimplantation de l'Algérie dans son contexte arabo-musulman. Mais l'héritage de 130 ans de francisation semble une lourde tâche pour que l'on puisse effacer. Le bilinguisme était manifeste dans la culture algérienne.

Le paysage intellectuel marque bien ce bilinguisme surtout au sein du champ littéraire : deux littératures, l'une arabe et l'autre d'expression française. La seconde naquit durant la période coloniale et avait été encouragée par des maisons d'édition françaises bien que les circonstances de son émergence fussent la lutte pour l'indépendance nationale.

Á l'indépendance cette littérature persista et attira vers elle de nouveaux venus qui se mettaient à écrire à côté des écrivains de la génération de la guerre. Le thème de la guerre fut au centre des préoccupations des écrivains. Des revues spécialisées en littérature virent le jour tel la revue « promesse » (1969) et « Algérie/actualité » qui lancèrent des concours et diffusèrent des nouvelles et des poèmes de jeunes cherchant à intégrer le champ littéraire.[11] Ce fut la création de la « SNED » dans le but de promouvoir la vie culturelle mais elle ne fit que renforcer la dépendance du champ littéraire vis-à-vis du pouvoir politique par le biais de la censure puisque l'état détenait le monopole de l'édition et de la sanction des œuvres qui ne s'adaptèrent pas aux valeurs du pouvoir.

Devenir écrivains dans ce contexte était une entreprise risquée face à la tutelle étatique sur le champ et l'image qu'elle imposait de l'écrivain serviteur du parti unique et de ses idéologies ; c'est du moins ce qu'attestent les propos de Yasmina Khadra:

> « Á l'époque, l'Algérie sortait d'un long cauchemar colonial, ce qui m'autorisait à croire que les ambitions étaient permises. Á mon âge d'adolescent, cadenassé dans mon

---

[11] Cf. DEJEUX Jean, *Littérature maghrébine de langue française*, Québec, Naaman, 1980, p p.48-58.

cantonnement militaire. J'ignorais qu'un parti unique s'ingéniait à assujettir les consciences et les esprits. La langue de bois fleurissait aux quatre saisons et malheur aux braconniers ! Un rapide coup d'œil sur la condition des intellectuels du pays m'apprit qu'entre hérésie et sacrilège, la littérature s'érigeait en bûcher. L'anathème frappant Mouloud Mammeri, la marginalisation de Kateb Yacine, l'indifférence assassine à l'encontre de Mohammed Dib et le bannissement du chantre de la nation Moufdi Zakaria étaient des mises en demeure strictes à l'adresse des jeunes plumes. Les Zaïmes ne badinaient pas, les mots avaient leur antidote, le moindre lapsus débouchait sur des interrogations ou finissait en prison. ».[12]

I-1-3 L'émergence dans le champ littéraire

Les années 80-90 étaient marquées par la prépondérance d'une littérature engagée incorporée dans une écriture recherchée. Les écrivains de l'époque revendiquèrent la parole confisquée par le parti unique depuis l'indépendance. Á cette époque l'accès au champ littéraire était difficile pour un jeune écrivain car la figure de l'écrivain était divisée entre celle de l'écrivain dactylographe et celle de l'écrivain révolutionnaire selon Yasmina Khadra :

> « Je pris conscience des deux revers du livre algérien. D'un cote, les indésirables incarnant aux yeux des potentats, la subversion antirévolutionnaire ; de l'autre, les dactylographes du sérail ; identifiables à leur chauvinisme excessif et à l'indigence de leur talents, élevés au rang de gardien du temple pour nous instruire au culte des leaders. »[13].

Mais ce qui était évident c'était le constat que cette littérature était loin du peuple qui ne pouvait pas saisir son contenu et même l'apprécier car elle ne répondait pas à ses aspirations ; c'est encore ce qu'attestent les propos de Yasmina Khadra :

---

[12] KHADRA Yasmina, *L'imposture des mots*, Paris, "Pocket", 2004, p.31.
[13] *Ibid.*, p.32.

> « Á l'époque, les étales de nos librairies nous proposaient des ouvrages qui ballottaient entre littérature « savante » voire pédante et un arrivage de livres horrible, outrageusement chauvin et indigeste que leurs auteurs tentaient de faire passer pour des textes engagés. »[14].

Mohammed Moulessehoule qui avait passé toute son adolescence à se rêver écrivain, s'exerça à écrire en parallèle de sa profession militaire et publia huit romans [15] sans pouvoir toucher au succès auquel il aspirait : « […] J'avais publiait 8 romans en Algérie sans faire frémir un seul poil. »[16]. Bien que ses romans eussent été primés.[17]

Le polar, qui avait déjà ses racines dans le paysage littéraire algérien de cette époque, se présentait pour Moulessehoule comme une issue qui lui permettrait de retrouver un public longtemps éloigné de la littérature qui se prétendait lui être destinée mais qui lui échappait car elle était destinée à un autre puisque les écrivains de l'époque avaient tracé la barre haute par rapport à ce public. Le roman policier fut alors une nouvelle expérience pour l'écrivain qui le mènera plus tard vers le succès. Son premier polar « *Le dingue au bistouri* » publié en Algérie chez Laphomic en 1990, qui sera suivi par « *La foire des enfoirés* » chez le même éditeur en1993. L'écrivain de son propre aveu avoua que ses premiers polars étaient pour divertir :

> « *Le dingue au bistouri* est mon tout premier polar. Je l'ai écris en1989.Il a paru en Algérie chez Laphomic, 1990. Á l'époque mes ambitions se limitaient à divertir un lectorat algérien constamment agressé par une littérature instable et vaniteuse […] J'ai beaucoup hésité avant d'accepter sa réédition. Il existe un autre Llob, « *La foire aux enfoirés* »

---

[14] Rencontre avec Yasmina Khadra, in bibliosurf.com.

[15] Les romans sont : Houria, Amen ; La fille du pont, El kahira la cellule de al mort chez ENAL) De l'autre coté de la ville (harmattan), Le privilège du phénix Le dingue au bistouri et La foire aux enfoirés (chez laphomic)

[16]MCM, « *L'interview du mois* », Alger, Lé Soir d'Algérie, 26 avril 2007

[17]Le grand prix de la ville d'Oran (1984), le prix Joseph Peyre_Renaissance Aquitaine en1989, le premier prix de la nouvelle professionnelleen1990et le prix du Fond international pour la promotion de la culture(Unesco1993)

(laphomic1993) écrit en même temps que *Le dingue au bistouri*, que j'ai refusé de le revoir sur les étals des librairies à cause de sa médiocrité. » [18].

L'année 1997 fut celle du départ des textes de Yasmina Khadra pour la rencontre du public français. « *Morituri* »[19]avec le pseudonyme de Yasmina Khadra sur la couverture pour la première fois, sera son premier polar édité en France, et deux volets de la trilogie du commissaire Llob le succèdent: *L'automne des chimères* 1998 et *Double blanc* la même année. Cette trilogie avait comme fond la critique de la société algérienne ; cela lui valut le succès et l'avait introduit dans le monde des Lettres.

En 1998 l'écrivain passa aux *éditions Julliard* où il publia deux autres romans : *Les agneaux du seigneur* et *Á quoi rêvent les loups* en 1999. Ces deux romans noirs dans leurs thématiques s'inscrivaient dans la ligne des romans des années 90-2000 qui rendaient compte de la tragédie algérienne sous les violences intégristes qui avaient basculé le pays vers la guerre civile. *Les agneaux du seigneur* marqua une nouvelle étape dans sa vie littéraire, le roman blanc mais une blancheur mêlée à une noirceur de contenu. Beat Burtscher-Bechter, qui avait consacré sa thèse de doctorat au roman policier algérien, avait qualifié l'écriture de Yasmina Khadra dans ce roman d'*écriture blanche* à cause de la force des mots dans l'évocation de la violence en l'absence totale de toute poétique :

> « La rigueur impitoyable du récit trouve son pendant dans l'écriture des agneaux du seigneur, écriture qui, épuré de toute sentimentalité et privée de tout ornement et de tout lyrisme, parait aussi brut que les évènements décrits. Cette absence de poétique intensifie les cruautés démontrés au cours du roman parallèlement au déroulement des évènements s'accélère aussi le rythme rapide des phrases. Il se dynamise, se transforme en un élément structurant le roman et il semble même rendre les tirs rapides des mitrailleurs,

---

[18] Rencontre avec Yasmina Khadra in bibliosurf.com.

[19] KHADRA Yasmina, *Morituri*, Paris, Baleine, 1997

tandis que le choix des mots rappelle les lames des couteaux qui atteignent avec précision et les victimes et les lecteurs. »[20].

I-1-4 l'exil

L'exil pour les écrivains algériens d'expression française est devenu un passage obligé, résultat d'un choix ou sous pression des circonstances qu'ils avaient vécues dans leur pays et aussi de l'absence d'un véritable champ littéraire stable, capable d'assouvir leur besoin de vivre dans un climat littéraire offrant à l'écrivain le statut qu'il mérite.

L'histoire de l'exil de Yasmina Khadra a commencé après 36 ans dans l'Armée Populaire Nationale suivies de 11 ans d'anonymat. Après un séjour au Mexique, la France fut la destination de Yasmina Khadra qui voyait dans l'exil un commencement pour une réconciliation entre lui et l'écrivain qu'il a longtemps caché derrière le militaire

> « Je ne suis qu'un pèlerin qui va là où portent ses prières […] moi, je suis venu chercher quelqu'un. »[21]

Son exil en France s'ouvrait sur un malentendu suite à la révélation de sa véritable identité — dans son livre *L'écrivain* — de militaire dans l'Armée Populaire Nationale Algérienne en pleine polémique sur le rôle de l'armée dans les massacres qui eurent lieu en Algérie durant les années de crise. L'accueil auquel il espérait de la part de la presse française qui l'avait épaulé longtemps durant les années de succès sous l'anonymat s'était transformé en méconnaissance de sa valeur d'écrivain à cause de son statut de militaire :

> « En janvier 2001 mon téléphone ne s'arrêtait pas de sonner. Tout le monde voulait me rencontrer, faire ma connaissance, m'inviter. Puis, dés le déclenchement de la polémique, plus personne au bout du fil. Un

---

[20] BURTSCHER- BECHTER, Beat, « *roman blanc, écrit (ure) noir(e) : « les agneaux du seigneur » de Yasmina Khadra* » in *Algérie nouvelle écritures*. Colloque international de l'université de York, Glendonte de l'université de Toronto 13 ; 14 ; 15, mai 1999, Paris Harmattan, 1999, pp. 42-43.

[21] KHADRA Yasmina, *L'imposture des mots*, op.cit., p.35.

silence mortel s'abattit autour de moi. Beaucoup ont dû penser que j'étais fini. L'engouement d'hier s'est transformé en prière de l'absent »22

Mais l'écrivain déterminé d'acquérir le statut qu'il méritait revint en 2002 avec un autre texte autobiographique *l'imposture des mots* dans lequel il avait défendu l'armée nationale et avait mis à nu la logique sous laquelle s'organisait le champ littéraire en France. Cette œuvre fut suivie par d'autres œuvres mais qui avaient comme thématique le malentendu au Proche Orient. D'abord avec *les hirondelles de Kaboul* [23] puis *L'attentat* [24] enfin *Les sirènes de Bagdad*[25].

L'exil a certifié pour Yasmina Khadra, les convictions auxquelles sont arrivés ces prédécesseurs de la littérature maghrébine d'expression française. Dib par exemple ne parvenait pas à trouver sa place en France bien que son talent soit reconnu, toutes ses tentatives se heurtaient à des refus ; à des reports et à des absences de réponses. Il le dit clairement en réponse à une question sur la vérité de son exil en France s'il était d'un homme politique, d'un travailleur ou d'un intellectuel :

> « Ma réponse est très simple : mon exil est celui d'un travailleur émigré. Après l'indépendance, je n'ai pas trouvé ma place dans mon pays malgré les promesses et les démarches […] aux premières années de l'indépendance, 1964 et 1965 j'avais fait plusieurs voyages et chaque fois, on me disait « qu'on allait étudier la question » tout en me demandant de rentrer chez moi et d'attendre. J'avais proposé la co-édition de mes livres, car j'avais obtenu de mon éditeur français cette autorisation. »[26].

Contrairement à Dib, Yasmina Khadra bénéficiait du support de la presse et d'une maison d'édition forte, mais la révélation de son statut de militaire a fait

---

[22] Rencontre avec Yasmina Khadra in bibliosurf.com

[23] KHADRA Yasmina, *Les hirondelles de Kaboul*, Paris, Julliard, 2004.

[24] KHADRA Yasmina, *L'attentat*, Paris, Julliard, 2005.

[25] KHADRA Yasmina, *Les sirènes de Bagdad,* Paris, Julliard, 2006.

[26] Entretien de Mohammed Zaoui avec Mohammed Dib « *je suis déchiré par tous les soubresauts qui secouent l'Algérie* »in Horizon Maghrébine, Toulouse le Mirail, n37-38, 1999, pp.71-78.

tourner contre lui la presse française. Les œuvres qu'il avait publiait par la suite étaient des défis pour revendiquer le statut de l'écrivain qu'il méritait

Á cette époque tragique de l'histoire algérienne, on assiste à une absence d'une véritable vie littéraire à cause du divorce entre la littérature et son public. Ces années se caractérisaient par une émigration intense vers la France et par l'essore d'une nouvelle génération d'écrivains dont le rythme de l'écriture, talent et style marquèrent une grande rupture avec leurs ancêtres de l'époque précédente. Á cette époque aussi, la production des écrivains se faisait en France parce que le champ littéraire algérien souffrait d'une grande faiblesse. On analysera la situation de ce champ dans le point suivant.

I-2 situations de la littérature algérienne d'expression française des années 90-2000.

Un retour sur l'histoire de la littérature algérienne d'expression française nous met devant une réalité que nous ne pouvons pas cacher : cette littérature est un produit franco-algérien. Bien que le référent textuel est purement algérien, le référent français est présent dans la mesure où la France représente une terre d'accueil ou d'exil pour cette littérature. Elle est l'œuvre des deux pays car si l'écrivain est d'origine algérienne et son texte s'incarne dans une tradition algérienne, il est aussi revendiqué en tant qu'écrivain francophone. Cette littérature est une affaire franco-algérienne dans la mesure où sa production dépend de l'édition, des intellectuels, des medias, des politiques et des publics dans les deux pays, quoique la part de la France soit plus grande car c'est au sein de son territoire où se produit l'écrivain surtout durant la dernière décennie du XX siècle et celle du début du siècle suivant.

La dernière décennie du siècle précédent a vu l'avènement d'un grand renouveau dans cette littérature d'expression française, soit au niveau formel ou thématique. Ces années pour l'Algérie étaient des années de guerre civile. Les écrivains, les intellectuels et les artistes étaient la cible des barbaries commises au nom de la religion. Tahar Djaout assassiné en1993 est devenu un symbole. On assiste donc à une grande vague d'émigration des écrivains vers l'autre rive de la méditerranée. C'est en France ou « se jouera le jeu » car sans le rôle de ce pays le

renouveau de la littérature algérienne d'expression française n'aurait pas survenu. On assiste alors, à trois conditions qui ont permis le déploiement de cette littérature : l'élargissement de sa composante humaine (on assiste à l'ouverture de ce champ à un grand nombre d'écrivains), explosion de sa production et l'éclatement de ses genres. Mais avant d'analyser la situation de cette littérature en France, nous devons retourner en Algérie pour voir les motifs qui sont à l'origine de cet éclatement du champ littéraire de l'Algérie vers la France.

En Algérie malgré les efforts employés par l'état depuis l'indépendance pour la promotion de l'édition des livres par la création des sociétés tel SNED/ENAL qui en l'absence d'une politique de l'édition ont fait faillite livrant la scène de l'édition à de petites maisons d'éditions incapables de lancer des œuvres en raison de l'absence de traditions éditoriales car leurs efforts se limitaient à l'édition des livres scolaires. Une dizaine de maisons d'éditions incapables d'éditer un ou deux titres par an en assurant un cycle de production court, elles ne sont même pas capables de jouer le rôle de découvreurs de talon car on a tendance à éviter les risques politiques et économiques. D'ailleurs, la littérature en Algérie n'est pas considérée comme une source rentable c'est ce que attestent les propos de Rachid Boudjedra :

> « je ne sais pas si kasbah éditions est capable de publier l'un de mes roman […] j'ai été un jour chez quelqu'un, je ne savais pas qu'il était éditeur, nous n'avons absolument pas parler de littérature ni de livres, c'est effrayant, je n'ai même pas suscite sa curiosité en tant qu'écrivain […] je pense qu'actuellement, il n'existe pas de vrais éditeurs engagés, passionnés de littérature la plupart font un peut de tout, surtout du politique, les mémoires des généraux rapportent beaucoup »[27].

Même si les maisons d'édition se lancent dans la production littéraire les risques sont grands, le roman de Yasmina Khadra *Á quoi rêvent les loups* ?qui faisait des succès à travers le monde et qui fut réédité en Algérie s'est vendu en 500 exemplaires seulement. Á cela s'ajoute le problème de la cherté des livres qui représente une autre forme de censure : celle de l'argent, ce qui rend la diffusion de

[27]BOUDJEDRA Rachid, *En Algérie, les choses avancent fondamentalement*, L'expression, Mars 2001.

la littérature une problématique. C'est ce qu'attestent les propos d'Anouar Ben Malek :

> « Je ne me fait pas beaucoup d'illusions sur le poids de la littérature dans notre pays. Hier, il y avait la censure explicite, celle de la bureaucratie des apparatchiks du pouvoir. Aujourd'hui, une autre censure s'est établie en Algérie, celle de l'argent. Elle est autrement plus efficace. Quand, je vois que mes livres content une portion sensible du salaire minimum, comment voulez vous espérer toucher un lectorat important et, surtout, sa frange la plus porteuse d'avenir : la jeunesse ? C'est avec beaucoup d'amertume que je vis cette réalité des prix, qui équivaut à laisser le champ aux ouvrages moins chers, les plus accessibles économiquement. » [28].

La critique littéraire qui est l'une des composantes de la vie littéraire est presque absente. En l'absence de revues littéraires spécialisées, La critique journalistique est la seule manifestation de la critique étant donné que la critique universitaire se publie peu. Et même cette critique journalistique pose problème[29] en elle-même, car elle intervient bien en retard pour rendre compte des œuvres publiées à l'étranger, c'est généralement après de longues périodes de la date de diffusion des œuvres en France qu'on retrouve des comptes redus dans les grands journaux comme Liberté, Elwatan, Le Matin, etc. Cependant les pages littéraires dans les journaux sont négligées, vue la longue durée entre la sortie des livres en France et leur réception en Algérie et la critique littéraire algérienne sous sa frange journalistique l'exploite de manière singulière puisque les textes sont interrogés en fonction de ce que dit la presse française, bien encore les critiques élogieuses de la presse française font a leur tour l'objet de la critique algérienne, le roman de Boualem Sansal, par exemple, « les serrement des barbare » qui faisait l'objet de critiques élogieuse en France allant jusqu'à comparer son style a celui de Rabelais était critiqué comme suite dans le journal *Liberté* :

---

[28] BENMALEK Anouar, *Mes personnages sont avant tout des êtres humains*, Le matin, 20/09/02.

[29] Cf. L'article de Cheniki Ahmed intitulé *le journaliste et le bûcher* au sujet de la critique littéraire (journalistique) en Algérie paru le 16/11/2006dans l'Expression, in www.dzlit.com/yasminakhadra

« Le nihilisme constituât la caractéristique fondamentale de ce livre qui s'apparente à un essais plus qu'une œuvre littéraire […] ce livre, quoique on dise l'apologie médiatique, n'a pas une profondeur humaine, une puissance poétique qui tranchait dans la production littéraire de ce temps […] l'intérêt du serments des barbares ne réside pas, loin s'en fait dans quelconque souffle littéraire, qui reconstituerai un drame algérien drame valable à toute époque pour toute humanité. »[30]

Cependant le jeu se faisait en France. Face à cette faiblesse du champ littéraire algérien aussi que le champ culturel. Le champ littéraire algérien se voit glisser vers l'autre rive de la méditerranée c'est là où serait lancée, médiatisée, promue et reçue cette littérature du renouveau. Le paysage littéraire reflète une délocalisation de l'édition en France [31].Les maisons d'éditions ont joué le jeu et elles ont pris le risque, qui était sûrement calculé, de présenter de nouveaux venus à la scène littéraire : de jeunes écrivains et même des écrivains qui n'avaient jamais écris d'œuvres de fiction[32]. On assiste à une multiplication des maisons d'édition qui se sont intéressées aux œuvres des algériens de cette époque comme *Michalon*, *l'Harmattan*, *Le Serpent à plume*, *Les éditions Baleine*, en plus des éditions existantes déjà telles *le Seuil*, *Julliard*, *Denoël* et *Gallimard*. C'est d'ailleurs les éditions Baleine qui ont lancé Yasmina Khadra après que Gallimard lui a refusé son roman « *Morituri* » sur avis de son service juridique[33]. De même, elle n'hésite pas à lancer le jeune Slimane Bâchi en 2000 après qu'il a publié une nouvelle dans le *Monde diplomatique* de janvier1995. Cet état dans lequel se trouvaient les

---

[30] AIT MANSOUR Dahbia, *Le roman de l'après –terrorisme*, Liberté, 04/11/1999.

[31] Cf. BONN Charles, *Paysages littéraires algériens des années 90: Témoigner d'une tragédie?* Paris, L'Harmattan, 1999.

[32] Les maisons d'édition présentaient les producteurs de textes comme des écrivain même s'ils écrivaient pour la première fois, ainsi Boualem sansal est présentait comme écrivain alors qu'il n'a jamais écris de fiction avant son roman « le serment des barbares », il était un haut fonctionnaire du ministère de l'industrie

[33] "Morituri" est né en 1994 sous le pseudonyme de Yasmina Khadra. Il devait paraître en 1995. Cette année-là, des attentats intégristes meurtriers avaient bouleversé la France. Gallimard ne savait comment réagir. La première version de "Morituri" était d'une virulence extrême. Après 17 mois d'indécision, le manuscrit a atterri aux éditions Baleine qui le publient en1997.

maisons d'édition reflète une certaine concurrence, un pari sur les jeunes écrivains algériens sans oublier l'encouragement qu'ils accordent aux œuvres de femmes. Néanmoins les œuvres des grands continuent d'être éditées.

Á cette époque, les intellectuels français n'ont pas manqué de jouer leur rôle de solidarité et d'hospitalité dés que les algériens commencèrent à débarquer en France après l'assassinat de Tahar Djaout. L'unanimité s'est rapidement installée, que ses réfugiés doivent êtres accueillis, protégés et surtout ils doivent continuer de produire. Les intellectuels français exercèrent alors leur rôle de mécènes, ils intercédèrent auprès des pouvoirs publics pour des questions de visa et de séjours mais aussi se transformèrent en préfaciers des œuvres algériennes et jouèrent les intermédiaires avec les éditeurs comme dans le cas de Yasmina Khadra avec Guy Dugas et ils parrainaient parfois des initiatives éditoriales algériennes : Bourdieu et Derrida faisaient partie du comité de lecture de la revue « Algérie –littérature » lancée à Paris en 1996. Ce soutien intellectuel est important pour le public car, en plus du pouvoir symbolique dont réjouissent les intellectuels en France, ces derniers ont un poids dans la circulation des idées et la configuration du discours social vis -à -vis des écrivains algériens exilés, leur discours était une invitation de leur part au public à les lire et les découvrir.

Cette littérature était médiatisée des qu'une œuvre est sortie elle est commentée par la presse, les écrivains sont sollicités pour des interviews ou pour animer des émissions télévisées, telle que *« Bouillon de culture* » de *Bernard Pivot* sur *France 2* c'est ce que attestent les propos de Yasmina Khadra :

> « Marie-Laure n'exagère pas tout le monde attend l'incroyable officier romancier. De France INTER à TV5, en transitant par les rencontres imprévues, le même accueil fervent, avenant, sans réserve. Pendant des jours et des jours, les poignées de main sont appuyées, amicales, souvent solidaires ; l'intérêt honnête et les entretiens francs. Bien sur on parle plus de la confusion qui prévaut au bled que de littérature. La seule fois ou je

suis reçu en écrivain, c'est sur le plateau d' « A toute allure »chez Gérard le fort et Marie Colmant. »[34]

La critique journalistique rend compte de ces œuvres littéraires comme des témoignages ou reflets d'une société ou le miroir de la situation de l'Algérie car le parallèle entre les œuvres et la réalité algérienne est fort remarqué dans les comptes rendus des journalistes. Mais la presse par le pouvoir qu'elle ait, elle avait joué, en certains moments, un rôle de censure envers quelques écrivains, ainsi les romans de Yasmina Khadra sont suspendus dés que sa véritable identité fut révélée l'écrivain Yasmina Khadra revient sur le détournement des medias qui l'ont soutenus :

> « Depuis la sortie du livre de la discorde [livre de Habib Souadia « la sale guerre » qui accuse l'armée algérienne de commettre des crimes], jeté a la mare par les éditions de la Découverte, j'ai le sentiment d'être lâché, poussé dans le vide. Du haut de mon nuage. De la dizaine des interviews que j'avais accordées autour de la polémique, seul Marianne et *France soir* en publient une partie : les autres, ne sachant par quel bout prendre mes déclarations, ont préféré y renoncer. Les comptes rendus, que de nombreux journaux et magazines avaient promis de consacrer à mon roman autobiographique, ne suivent plus. Mon téléphone se fossilise dans un mutisme tombal. Du jour au lendemain, l'enthousiasme cède place à la barbarie. »[35].

Á cela s'ajoute la censure thématique qui touchait les livres dont la thématique ne correspondait pas à l'actualité, aux besoins du marché, de l'édition et du journalisme, l'œuvre de Boudjedra *Fascination* en est le meilleur exemple.

Les politiques français avaient leur part dans la production de cette littérature. Ces derniers formulèrent à l'adresse de cette littérature de jouer le rôle de transparence et d'éclairer la situation chaotique dans laquelle se trouvait l'Algérie. C'est ainsi que les oeuvres de Yasmina Khadra sont considérées comme rendant mieux compte de la réalité algérienne que milles analyses et critiques journalistiques. « *Morituri* rend mieux compte de la situation algérienne que mille

---

[34] KHADRA Yasmina, *L'imposture des mots*, Paris, "Pocket", 2004, pp.59-60.

[35] KHADRA Yasmina, *L'imposture des mots*, op.cit., pp.91-92.

analyses politiques et journalistiques. »[36]. C'est ce qu'a déclaré Daniel Cohen-Bendit dans une émission télévisée.

Le discours social en France, sur la littérature algérienne, partagé entre les politiques, les medias, les intellectuels et le public qui achète ces livres, lui assure un succès commercial : on reçoit ces livres comme des témoignages sur une situation dramatique d'un pays.

De ce que nous avions avancé là haut, le sous champ de la littérature algérienne en France se caractérise d'une grande dépendance à l'égard du pouvoir économique et surtout vis-à-vis de la presse qui joue de grands rôles dans la promotion des écrivains.

I-3 l'écrivain : une profession et une quête d'un statut

L'écrivain tel que nous le connaissons aujourd'hui renvoie à une profession qui n'est pas exactement telle que les autres. Il porte encore en lui une ambiguïté qui provient de cette concurrence entre les producteurs de textes littéraires qui nient le statut d'écrivain à certains et l'accordent à d'autres ou bien s'ils l'accordent à certains ils les rendent à un statut inférieur. L'une des conséquences de luttes qui structurent le champ littéraire est que les écrivains de l'art pur refusent le statut d'écrivain à ceux qui font de l'art bourgeois ou l'art commercial.

Pour comprendre la dialectique de cette lutte nous devons tout d'abord comprendre comment le terme « écrivain » a vu le jour et comment il a pris cette valeur, mais aussi nous devons comprendre comment le métier d'écrivain à acquis son statut social tel qu'il est reconnu aujourd'hui.

I-3-1 Le nom d'écrivain :

Le nom d'écrivain n'est pas venu d'un seul coup ou s'est imposé par une autorité, mais il est le résultat d'un long processus durant lequel des notions ont reparu même avant cette notion d'écrivain.

Le premier terme utilisé pour désigner les producteurs de textes était « Jean de lettre ou gens de lettre ». L'usage de ce terme était courant au début du XVII

---

[36] Daniel Cohen Bendit : homme politique français

siècle. Descartes dans le *Discours de la méthode* parle de *lire des livres* ou *fréquenter des gens de lettres*. Mais ce terme, qui était associé au pédantisme, acquiert un sens péjoratif aux yeux des honnêtes hommes qui composaient l'élite du public. Les lettrés, les doctes semblaient bien ridicules aux yeux des mondains qui les accusèrent d'exhiber leur savoir d'une manière prétentieuse : c'est pourquoi Talleman Des Reaux (un riche mondain amateur de littérature) ridiculise les doctes en les traitants de « Jean de lettres » ; même Montaigne qui fut apprécié par les mondains fut traité par lui de « garçon de belles-lettres »[37] : qui fait des vers, qu'il n'était pas un écrivain ou un auteur mais un versificateur. Á ce moment là de l'histoire littéraire, les doctes étaient condamnés par leur public, c'est pourquoi les écrivains de l'époque qui voudraient plaire à leur public tournèrent des satires contre les pédants. Molière par exemple les ridiculise dans *Les précieuses ridicules* et dans *Les femmes savantes*. Cette appellation de « Jean de lettres ou de gens de lettres » reste toujours dévalorisée et aujourd'hui elle s'applique à l'aspect le plus institué de l'activité littéraire.

L'art d'écrire, avec le temps, commença à se séparer du savoir érudit et l'invention et l'originalité sont de plus en plus favorisées à l'érudition. Un autre terme était d'usage, en plus de celui de gens de lettres, celui de *poète* — qui avait une valeur qui provenait d'une conception fort ancienne faisant du poète l'inspiré de dieu — qu'on l'assimilait au parfait savant et au parfait artiste au même titre que le genre poétique majeur, cette conception est exprimée par Montaigne dans ce qui suit : « Mille poètes traînent et languissent à la prosaïque, mais la meilleur prose ancienne (et je la sème ceans indifféremment pour vers) reluit partout de la vigueur et hardiesse poétique et représente l'air de sa fureur. »[38].

La poésie assimilait la prose aussi, puis les dictionnaires de l'époque donnèrent une définition au mot poète instaurant la différence entre les genres et leurs accordaient une valeur distinctive. Ainsi Furetière, dans son *Dictionnaire*, affirmait : « qu'il faut être né poète ; l'exercice peut faire devenir orateur, pour être poète ce n'est pas assez de faire des vers, il faut aussi inventer et faire des

---

[37]DES REAUX Talleman in Alain Viala, *La naissance de l'écrivain*, Paris, Minuit, 1985, p.272.

[38] MONTAIGNE Michel in Alain Viala, *op.cit.*, 1985, p.276.

fictions. »[39] . Ronsard de son coté définissait la poésie « comme la doctrine accompagnée d'un parfait artifice lequel demande qu'on s'éloigne de la prose ».

Le poète subit le même sort que celui du lettré, il sera objet de satire, mais sans que cela touche à la valeur qu'il signifiait à savoir la qualité, l'inspiration et la vision ou l'usage de certaines formes qui le distinguent du romancier, de l'essayiste et du dramaturge c'est ce que attestent les propos de Viala :

> « Dire de quelqu'un qu'il est poète peut signifier une qualité d'inspiration et de vision dans la lignée de la tradition défendue par Montaigne ; ou bien désigner l'utilisation de certaines formes d'écriture : le poète se définit alors par opposition au romancier, au dramaturge, à l'essayiste. »[40]

Au XVIIe siècle, étant donné que le mot poète incapable de designer toute les spécialités du bien écrire, on assiste alors à l'essore du nom « d'écrivain » qui entre en concurrence avec celui « d'auteur » pour établir un ordre de dignité entre les deux termes. Ainsi le terme le plus utilisé pour designer ceux qui écrivent était *auteur* : il désigne quiconque a produit quelque chose et le terme avait une valeur positive d'après ses étymologies : en grec (autos), qui signifiait « créateur » et augeo » qui signifiait « augmenter » en latin. Cette double étymologie renforce l'autorité de l'auteur sur sa qualité de créateur. Donc est auteur, celui qui fait une œuvre créatrice. Pour *Charles Sorel* « ceux qui n'ont rien copié ou dérobé pour composer leurs livres sont véritablement des Autheurs, étant créateurs de leurs ouvrages, comme on a dit de nos plus grands écrivains. »[41].Le nom d'auteur, donc, s'associe à la qualité d'originalité et constitue une qualification de l'écrivain.

Un autre nom a commencé de s'imposé dés le XVIe siècle et le siècle suivant, celui d'*écrivain*, avec comme sens premier « scribe » : copiste, qui avait comme sens « de créateur d'ouvrages à visée esthétique ». Le terme qui était sans prestige, neutre et moins noble fut utilisé par *Ronsard* dans sa *Franciade* où il note que l'éloge du roi requiert les meilleurs écrivains. Puis par Montaigne pour qui la hiérarchie était nette, il faisait suivre l'écrivain d'une épithète diminutive et les

---

[39] *Ibid.*

[40] VIALA Alain, op.cit., p.276.

[41] SOREL Charles, in Viala Alain, Op.cit., p. 276.

oppose comme les modernes aux anciens. Il suffisait quelques années pour que le terme écrivain rejoigne celui d'auteur dans l'ordre des dignités. Le dictionnaire de l'académie donne les deux termes mais dans l'usage le terme écrivain dépasse celui d'auteur en prestige, il est accordé aux seuls auteurs qui joignent à la création l'art de la forme, on les nommait les « les bonnes plumes ». Un autre critère de hiérarchisation entre les deux termes s'ajoute celui de la publication par l'imprimerie : ne serait considéré comme écrivain que celui qui prend le risque de s'exposer devant des lecteurs par le biais d'œuvres imprimées en mettant son nom sur le marché littéraire selon Viala :

> « Être auteur et à plus fort raison écrivain n'a pas de valeur sans l'acte qui instaure la relation avec les lecteurs. L'écrit accède en ce temps au rang de valeur culturelle majeure en même temps que la qualité d'écrivain accède au titre de dignité. Ne pourra être distingué comme tel que celui qui aura pris le risque de s'exposer au jugement public, mettre son nom en jeu sur le marché.»[42].

Alors pour bénéficier du nom d'écrivain à l'âge classique, il était impératif de publier des œuvres ayant une qualité esthétique qui serait reconnue et le nom d'écrivain devient en soie une valeur, un privilège accordé à quelques uns seulement. Les dictionnaires de l'époque évoquèrent cette réalité : Furetière signal à l'entrée auteur : « En fait de littérature, se dit de tous ceux qui ont mis un livre en lumière ; maintenant on le dit de ceux qui en ont fait imprimer. »[43].

Il souligne une nouveauté d'usage c'est-à-dire la naissance de l'écrivain comme celui qui s'expose aux lecteurs mais il préfère le terme d' *auteur* à *écrivain* en réaction contre les puristes qui préfèrent le terme *écrivain*. Néanmoins les modernistes font prévaloir celui d'écrivain en établissant la distinction sur la qualité esthétique : l'auteur, selon eux, est celui qui a composé quelques livres mais l'écrivain est celui qui a fait imprimer quelques livres considérables. Cependant Charles Sorel, souligne la fonction sociale de l'écrivain :

---

[42] VIALA Alain, Op.cit, p.278.

[43] FURETIÈRE in Alain Viala, Op.cit., p.278.

« Les uns travaillent pour le gain, d’autres n’en ont pas besoin et se contente de la gloire mais la qualité est indépendante du rang social ; il se peut rencontrer de bons écrivains de toutes conditions. »[44].

La fonction sociale remplie par l’écrivain repose donc sur la formation de l’esprit et du goût par des lecteurs de qualité. L’utilité sociale de l’écrivain est affirmée mais restera toujours débattue.

I-3-2 Le métier d’écrivain : un statut ambigu :

Un long processus pour le nom d’écrivain pour qu’il soit reconnu. Mais en parallèle une véritable lutte avait lieu pour la reconnaissance du statut social de l’écrivain tel que nous le connaissons de nos jours. Nous allons essayer de suivre la trajectoire du métier de l’écrivain qui s’est développée d’un statut ambiguë vers une reconnaissance sociale.

I-3-2-1 Les débuts :

Au XVIe siècle il était difficile pour un écrivain de vivre de sa plume car le lectorat était restreint et l’écriture du point de vue économique était en marge, la conséquence est que le statut d’écrivain ne pouvait constituer un véritable métier en l’absence des droits d’auteur et de rémunération pour les écrivains en fonction de leurs écrits. Ce n’est qu’au XVIIIe siècle que les écrivains commencèrent á céder aux libraires, pour une petite somme, le droit d’exploiter leurs productions, « textes ». Être écrivain á l’époque était chose difficile car pouvait en être seulement celui qui avait des revenus indépendants ou bénéficie de la protection d’un mécène qui l’aide par les gratifications et les pensions.

Á la renaissance, on assiste à une dépendance des écrivains au pouvoir politique. Les poètes de cours, de salons écloraient et se mettaient à distraire leurs publics et pouvaient même être des portes paroles. Les écrivains s’oscillèrent entre deux postures *clientélismes* et *le mécénat*. C’est avec l’expansion du mécénat privé et royal que les écrivains avaient pu bénéficier d’une large reconnaissance et d’une large autonomie,Le mécénat privé avaitpermis à l'écrivain de se reconnaît une

[44] SOREL Charles, in Viala Alain, op.cit, p279.

utilité sociale : il devait formait les goûts du public, plus encore civiliser une société. La création de l'académie a renforcé la position de l'écrivain qui n'est plus associée à l'historien ou à un docte mais son statut reste ambigu et ceux qui publiaient à l'époque le faisaient anonymement. Aux alentours du XVIIe le métier d'écrivain n'existait pas encore mais pour les juristes, les professeurs, et théologiens l'écriture constituait une activité professionnelle. C'est au XVIIIe siècle, l'on assiste à une évolution frappante qui consistait dans le remplacement des doctes par les philosophes ce qui avait élargi les compétences spécifiques des doctes : la littérature sortait des lieux spécifiques qui lui ont été réservés. Á l'âge classique, le marché de la littérature s'ouvrait considérablement : des revues et des périodiques ont vu le jour, l'écrivain devient critique et se rapproche de plus en plus du public et de moins en moins des protecteurs. Les philosophes trouvèrent chez les mécènes une protection mais ils étaient censés les conseiller et non les distraire.

Le XVIIIe siècle avait permis à l'écrivain d'avoir une forme de consécration et d'acquérir une forme de conscience sociale. Le champ littéraire commence à avoir une certaine autonomie[45] ce qui a conduit à l'établissement d'une division entre les écrivains : ceux qui se basaient sur leur cursus et ceux qui menaient une véritable stratégie de succès audacieuse et risquée et qui pouvait conduire à une véritable consécration. Le théâtre à l'époque avait joué un rôle important dans la professionnalisation de l'écrivain en le mettant directement en face du public. L'indépendance qu'avaient acquise les dramaturges, qui souhaitaient pouvoir éditer leurs pièces, face aux troupes théâtrales, conduit à l'augmentation de leurs prix d'achat ce qui entraînait l'idée d'une rétribution de l'auteur au pourcentage des recettes de la représentation.

La reconnaissance économique devient alors nécessaire. C'est vers la fin du XVIIIe siècle qu'est connu le droit d'auteur, après le combat de Beaumarchais, qui officialise le rapport de paternité de l'écrivain vis-à-vis de son texte au plan juridique. Cette indépendance économique conduit à une indépendance politique tant revendiquée par les écrivains. La consécration publique conduit au discrédit de

[45] Cf. Chapitre I : La conquête d'une autonomie in Bourdieu, op.cit, pp .75-164.

la censure et l'écrivain est lié au peuple par une nouvelle mission car il est devenu un prophète, un porteur d'un discours de vérité. Ce nouveau statut attire de nouveaux venus au champ de la littérature, c'est la bohème littéraire : des jeunes sans professions et miséreux se trouvent attirés par les succès des romantiques et des salons, selon Bourdieu:

> « Ces nouveaux venus, nourris d'humanités et de rhétorique mais dépourvus des moyens financiers et des protections sociales indispensables pour faire valoir leur titres, se trouvent renvoyés vers les professions littéraires qui sont entourées de tous les prestiges des triomphes romantiques et qui, à la différence de professions plus bureaucratisées, n'exigent aucune qualification scolairement garantie, ou bien vers les professions artistiques exaltées par le succès du salon.». [46].

I-3-2-2 L'écrivain et l'art pur :

Les triomphes politiques et esthétiques des romantiques avaient nourri le rêve de voir enfin un écrivain consacré. Á l'époque on pensait que l'écrivain devrait avoir une responsabilité politique, sociale, littéraire et historique mais la révolution de 1848 avait condamné cet espoir, le champ littéraire se détacha des champs politique et économique. La pauvreté de la majorité des écrivains était chose remarquable, cependant la consécration de leurs talents se fait en dehors des instances économiques car « la théorie de l'art pour l'art » s'est imposée durant la seconde moitié du XIXe siècle. Les écrivains, donc, étaient les seuls juges de ce qui est littérature et la littérature est passée à un absolu qui portait sur lui-même, se définit lui-même et revendique son autonomie de manière que s'installe un divorce entre elle et la société.

I-3-2-3 l'écrivain : de l'art pur à l'art commercial :

Le divorce entre l'écrivain et la société va conduire à un clivage qui prendra la forme d'un affrontement entre le bourgeois et l'écrivain (bohème). Ce clivage déborderait les réalités sociales car la bohème pour l'écrivain est un signe de littérature et la pauvreté de l'homme de lettre requiert un nouveau prestige et

---

[46] BOURDIEU Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Minuit, 1985, p.85.

devient un signe de son talent c’est ce mythe que ne cesse d’évoquer la littérature du XIXe siècle. Le déclassement social semble conduire à l’autonomie du champ littéraire qui conduit à son tour à la reconnaissance du statut de l’écrivain, de lui fixer des caractéristiques et de le professionnaliser.

Le XXe siècle vira alors cette entrée de l'écrivain dans le monde économique. Aux premières décennies de ce siècle des écrivains bourgeois, qui ne dépendaient pas financièrement de leur écriture, subsistaient encore et que le développement des sociétés les fait disparaître. L’écriture ne peut être assimilée à un loisir lettré : elle se trouve prise dans la logique économique. Mais la rareté des écrivains qui pouvaient vivre de leurs plumes encouragera les journalistes, les intellectuels, les éditeurs et les politiques à accéder au champ littéraire. Ce siècle voit le retour du politique car sorti de l’affaire Dreyfus on voit se succéder les figures des intellectuels que les conflits mondiaux contribuèrent à ce retour au politique. Ce siècle s’éveilla sur une nouvelle figure qui participera à la professionnalisation du métier de l’écrivain et à son entrée dans l’univers économique : l’éditeur.

Ayant conçu son rôle au XIXe siècle, l’écrivain voyait dans l’éditeur un partenaire adéquat qui, dans la recherche d'augmenter le rendement de sa profession, se fait l’expression de ses valeurs. Une concentration progressive des groupes d’éditeurs conduira à un changement radical du métier d’écrivain car la recherche d’une diffusion massive favorise une logique commerciale et économique sur la logique littéraire. La consécration des écrivains ne dépend pas des pairs et du public mais elle dépend des prix littéraires[47] et des médias qui jouent un rôle important dans la diffusion et la censure des écrivains.

[47]Les prix littéraire aujourd’hui, se fondent dans leurs sélections sur des critères économiques surtout que les membres de jury sont les éditeurs : le prix Goncourt en est l’exemple.

I-4 L’écrivain algérien entre l’aridité d’un champ et le rêve d’un succès :

Vu le parcours qu’a pris l’écrivain dans le champ littéraire français pour acquérir son statut reconnu aujourd’hui. Il nous est difficile de donner une définition à l’écrivain algérien car devant l’image que représente Mohammed Dib et celle que représente aujourd’hui Yasmina Khadra, la tâche serait difficile parce que les divergences entre les deux images sont considérables. Mais les deux figures convergent dans le fait qu’ils sont allés ailleurs pour chercher une consécration loin de leur pays natal.

Devant ce constat, la définition de l’écrivain algérien suscite des réponses à des questions qui s’imposent d’elles mêmes : y a-t-il vraiment un statut reconnu des écrivains algériens ? Pour qui écrivent-ils ? Arrivent-ils à vivre de leurs écrits ? Est-ce que le champ littéraire algérien est capable d'assouvir leur besoin de vivre une véritable vie littéraire ?

La réponse à ces questions demande l’ouverture de nouvelles pistes de recherches qui pourront nous fournir des informations nécessaires pour effectuer une opération statistique qui nous permettra de toucher à ce concept qui reste même dans d’autres champs littéraires un concept ambigu nécessitant de perpétuels enrichissements.

> Un écrivain en Algérie est un personnage assez controversé. Il suscite la méfiance chez les grands, le mépris chez les collègues et l'étonnement chez les non initiés. Il n'a jamais été perçu comme écrivain qu'il est. C'est à dire, un homme parmi tant d'autres qui fait un travail littéraire comme d'autres font un travail manuel ou technique. C'est un personnage nécessaire à une société.
>
> Yasmina khadra

Certes le paysage littéraire algérien semble appauvri en l’absence d’une véritable vie littéraire, à cause de l’absence d’un réseau capable de réunir les institutions ayant le pouvoir de faire éclore la vie littéraire. Mais ce constat n’empêche pas que le champ littéraire algérien est fécond en matière de talents dans les deux littératures (arabe et française) qui ont pu s’imposer tout au long de

l'histoire littéraire algérienne : Assia Djebar[48], Mohammed Dib dont le talent est reconnu dans le monde des lettres, Kateb Yacine avec son œuvre « Nedjma » qui jusqu'à aujourd'hui suscite des curiosités et ouvre des pistes de recherches académiques, Benhadougha qui excelle dans les deux littératures et Rachid Mimouni dont le cris contre les abus s'entend de ses œuvres sans oublier l'écrivain philosophe Boudjedra Rachid. Sans oublier ceux de la littérature arabe : Bachir El Ibrahimi, Wassini Laaredj, Amine Zaoui, Moustghanemi Ahlem et bien d'autres qui ont émergé dans le champ littéraire algérien.

L'absence de véritable vie littéraire qui soit le cadre, qui soit le lieu où chaque composant du champ littéraire pourrait jouer son rôle dans la construction d'un espace littéraire a fait que le métier de l'écrivain est l'un des métiers les plus pénibles en Algérie.

D'abord, l'absence d'un public intéressé par la littérature ayant les potentiels lui permettant de s'intégrer dans le fait littéraire semble être l'un des obstacles que rencontrent les écrivains algériens, étant donné que le fossé qui les sépare du large public est bien trop large pour plusieurs raisons, notamment la réduction du pouvoir d'achat des Algériens et la cherté des livres, ce qui fait que la culture est au dernier des préoccupations des Algériens. En plus, le divorce entre l'écrivain et le public est une caractéristique du paysage littéraire algérien ; les écrivains ne s'adressent pas au public car les sujets traités sont généralement destinés à une élite ou à un autre public.

Il est conventionnel que « le métier de l'écriture ne nourrit pas son homme ». Pour l'écrivain algérien la réalité est pire comme nous l'avons énoncé auparavant ; l'absence d'institutions efficaces — maisons d'édition capables de faire un travail de promotion et de diffusion des produits des écrivains ainsi que la découverte des talents et leur adoption ou plutôt un mécène de l'art — rend ce métier l'un des plus pires et des plus pauvres en Algérie, car l'écrivain qui édite son œuvre la plupart du temps à son compte pour finalement se vouer à l'échec en l'absence de véritable réception trouve dans cette entreprise littéraire un grand risque. *Jean DEJEUX* avait déjà évoqué cette réalité avec les écrivains de la

---

[48] Membre de l'académie française

génération des années 70-80 où il a constaté que seulement ceux qui bénéficiaient d'un autre métier pouvaient subsister dans cette profession :

> « Écrire des romans peut-il nourrir ? Certes non. Si l'un ou l'autre, rare certainement, touche des droits d'auteur substantiels, il a besoin d'autres ressources financières. En général, les générations précédentes donnèrent des écrivains de circonstances : ils ne pensaient pas vivre de leur livres […] La très grande majorité de ceux qui aujourd'hui ont un nom dans les lettres maghrébines étaient ou sont instituteurs, professeurs, étudiants se destinaient à l'enseignement, journalistes, de profession libérale ou employés d'administration, etc. Avoir comme statut professionnel d'être écrivain de métier ne nourrit pas son homme au Maghreb. » [49].

Ainsi, le métier de l'écrivain en Algérie d'aujourd'hui est l'un des moins rémunérateurs. Un livre comme *L'attentat* de Yasmina Khadra qui se vendait dans le monde entier et qui avait fait des best-sellers, s'était vendu en Algérie en une centaine d'exemplaires seulement. Nous croyons que cet exemple est une réponse suffisante aux questions que nous avons avancées et la conséquence est que le paysage littéraire algérien est incapable d'assouvir ce besoin des écrivains de vivre au sein d'une communauté littéraire, d'institutions, de concurrence loin des classifications de folklore.

Quoique les tentatives de définition, le métier d'écrivain Algérien revêtît une ambiguïté, en ce qui concerne son statut économique et même son statut social. Il reste loin d'une consécration de l'état et du peuple qui est en divorce total avec la sphère cultivée dont font partie les écrivains. Il suffit de dire que le grand écrivain Mohammed Dib est jusqu'à nos jours inconnu de la part des nouvelles générations des jeunes Algériens pour comprendre la situation ou le statut que peut avoir un écrivain en Algérie, C'est ce qu'attestent les propos recueillis dans le quotidien *Liberté* :

---

[49] DEJEUX Jean, Littérature Maghrébine De La Langue Française, op.cit., p.56.

« Lorsqu’un auteur de talent mondialement reconnu de surcroît, est ignoré des enfants de son propre pays, n’est ce pas cela la pire des mort ?

Demandons à un lycéen qui est Mohammed Dib, quelles sont ses œuvres, et nous réaliserons l’ampleur des dégâts surtout quandce même lycéen fréquente des classes littéraires ! »[50]

[50] CP, *L’école fondamentale l’a déjà tué*, Liberté, 4mai2003, in www.christianeachour.net

Deuxième chapitre :

Le champ littéraire : la problématique de l'art pur

et de l'art commercial

<u>Deuxième chapitre :</u>

Le champ littéraire : la problématique de l'art pur et de l'art commercial

La théorie du champ littéraire avait enrichi les études précédentes qu'avait appliqué la sociologie à la littérature. La notion de champ a permis de concevoir le fait littéraire sous les tensions que prennent les luttes symboliques au sein du champ littéraire.

Dans ce chapitre nous essayerons de représenter la théorie du champ littéraire de Pierre BOURDIEU en nous inspirants de son ouvrage *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*.

Ensuite, nous établissons la distinction entre les deux sous-champs qui structurent le champ littéraire : le sous- champ de la production restreinte et le sous champ de la production élargie

Enfin, nous tenterons de discuter la problématique de la réception de la littérature dans l'opposition entre littérature légitime et littérature pour le grand public.

II -1- La théorie du champ littéraire

Vers le milieu des années soixante, le sociologue Pierre Bourdieu avait introduit le concept de « champ » dans ses études sur le « champ littéraire intellectuel. ». Par ce concept, qui était à l'origine de sa théorie du champ littéraire, il voulait prendre ses distances par rapport aux études, antérieures, qui expliquaient l'œuvre littéraire en tant que produit d'un groupe social ou d'une société, et celles qui se bornaient à l'analyse interne de l'œuvre littéraire.

Le concept de champ « est une métaphore inspirée de la physique dont on peut retenir une chose: les univers sociaux sont susceptibles d'une description en terme de champ au sens ou à la manière dont l'électron soumis à un champ de force électromagnétique exerce lui-même une force qui participe au champ et, dans une certaine mesure le modifie. »[51].

Dans sa théorie du champ littéraire, Bourdieu affirme qu'il existe certaines invariantes (formelles) que l'on retrouve dans chaque champ (littéraire, politique, artistique, scientifique…etc.). Il y a toujours un rapport d'antagonisme et de concurrence entre les orthodoxes et les hérétiques, qu'on avait nommés ainsi suite à la sociologie religieuse de Max Weber. Les orthodoxes qui dans un état déterminé du rapport monopolisant plus ou moins complètement le capital spécifique caractéristique d'un champ c'est-à-dire ceux qui occupent la position dominante en vertu de leur capital spécifique « sont portés à la conservation c'est-à-dire à la défense de la routine et de la routinisation, du banal et de la banalisation, en un mot de l'ordre symbolique établi »[52] ou ceux qui « sont inclinés à des stratégies de conservation. »[53] Cependant, les hérétiques ou les moins pourvus de capital symbolique sont « ceux qui sont enclins à la rupture hérétique, à la critique des formes établies, à la subversion des modèles en vigueur »[54] ou ceux qui sont « enclin aux stratégies de subversion»[55], celles de l'hérésie.

Le champ n'est pas seulement, le lieu de luttes et des antagonismes mais c'est, aussi, le lieu des intérêts implicites partagés par les agents du champ et qui sont liés à son existence même. Les luttes pour le monopole de la définition du mode de la production culturelle légitime contribuent à reproduire continuellement

---

[51] LAHIR Bernard, in Vincent Debaene, *Définition du champ*, Fabula : Atelier de la recherche littéraire, 1/11/2002 in http://www.fabula.org

[52] BOURDIEU Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire,* Paris, Le seuil, 1992, p.289.

[53] *Ibid.*, p.325.

[54] *Ibid.*, p.289.

[55] *Ibid.*, p.325.

la croyance dans le jeu, l'intérêt pour le jeu et les enjeux ou ce que Bourdieu nomme *l'illusio* c'est ce qu'attestent les propos suivants de Bourdieu :

> « Une certaine forme d'adhésion au jeu, de croyance dans le jeu et dans la valeur des enjeux, qui fait que le jeu vaut la peine d'être joué, est au principe du fonctionnement du jeu, et que la collusion des agents dans l'illusion est au fondement de la concurrence qui oppose et qui fait le jeu lui-même .Bref, l'illusion est la condition du fonctionnement d'un jeu dont elle est aussi, au moins partiellement le produit »[56]

Néanmoins, le capital symbolique garde sa valeur dans le champ et donc, il est spécifique à ce champ, car chaque champ est muni d'un capital symbolique spécifique qui ne peut être transformé dans un autre champ, selon Bourdieu, toujours :

> « Chaque champ (religieux, artistique, scientifique, économique,…etc.) à travers la forme particulière de régulation des pratiques et des représentations qu'il impose, offre aux agents une forme légitime de réalisation de leurs désirs, fondée dans une forme particulière d'illusion »[57]

Ces invariantes structurelles équivalentes impliquent que le champ littéraire est comme les autres champs, mais elles revêtent au sein du champ littéraire une forme spécifique car le capital symbolique comme capital de consécration et de reconnaissance est propre au champ littéraire. Cette consécration, selon Bourdieu, ne se mesure ni à la réussite commerciale, elle serait plutôt l'opposée, ni à la simple consécration sociale telle que l'appartenance aux académies, l'obtention de prix etc., ni même à la simple notoriété, qui peut discréditer si elle est mal acquise. Il s'agit d'un type particulier de bien symbolique.

---

[56] BOURDIEU Pierre, op.cit., pp.316-317.

[57] *Ibid.*, p.317.

C’est grâce à cette notion de champ qu’il nous ait possible de comprendre le particulier dans le général et inversement. Le champ littéraire en tant qu’institution est en relation avec des forces qui lui sont extérieures et qui agissent de façon immédiate sur les agents de ce champ et qu’elles sont interprétées selon une logique qui lui est propre. Selon Bourdieu ,qui en réponse aux critiques qui avaient reproché à sa théorie le fait de tracer trop haut les frontières qui séparent le champ littéraire de la société globale car ,selon eux, la théorie qui considère le social comme extériorité donne l’impression que le champ n’appartient pas au social ou à le faire exister:

> « le degré de l’autonomie du champ peut se mesurer à l’importance de l’effet de retraduction ou de réfraction que sa logique spécifique impose aux influences ou aux commandes externes et à la transformation ,voir la transfiguration, qu’il fait subir aux représentations religieuses ou politiques et aux contraintes des pouvoirs temporels »[58]

Bourdieu, alors, ne nie pas l’existence de ces interférences politiques, sociales et économiques mais il affirme qu’elles sont dans la plupart du temps médiatisées et par conséquent, les champs de la production culturelle occupent une position de dominé au sein du champ du pouvoir:

> « Du fait de la hiérarchie qui s’établie dans les rapports entre les différentes espèces de capital et entre leurs détenteurs, les champs de la production culturelle occupent une position dominée, temporellement, au sein du champ du pouvoir. »[59]

De ce qui a été avancé précédemment, le champ littéraire occupe donc une position de dominé dans le champ du pouvoir c’est-à-dire que les écrivains constituent la fraction dominée de la classe dominante, étant donné que par le capital cultuel qu’ils détiennent et qui leurs procure des pouvoirs et des privilèges, ils occupent une position de dominant par contre, dans leurs rapports avec les détenteurs du pouvoir politique et économique, ils occupent une position de

---

[58] BOURDIEU Pierre, op.cit., p.306.

[59] *Ibid.*, p.301.

dominé. Cette relation dominant/dominé qui se décèle à travers la théorie du champ est d'un grand apport puisqu'elle permet de comprendre les choix qu'effectuent les écrivains ou ce que Bourdieu appelle « les prises de position ».

Puisque le champ littéraire est dans l'impossibilité de faire une abstraction du champ du pouvoir, que Bourdieu définit comme :

> « L'espace des rapports de forces entre des agents ou des institutions ayant en commun de posséder le capital nécessaire pour occuper des positions dominantes dans les différents champs (économique ou culturel notamment).Il est le lieu de luttes entre détenteurs de pouvoirs(ou d'espèces de capital) différents qui comme les luttes symboliques entre les artistes et les « Bourgeois »du XIX siècle ,ont pour enjeu la transformation ou la conservation de la valeur relative des différents espèces de capital. »[60]

On remarque alors qu'un processus d'autonomisation progressive du champ littéraire par rapport aux contraintes extérieures ou vis-à-vis du champ du pouvoir.

La théorie du champ littéraire telle que l'avait conçue Bourdieu et qu'il l'avait élaborée en contrepartie des théories précédentes comme nous l'avons cité là en haut, ne se borne pas à mettre les produits culturels en relation directe avec la biographie individuelle, la classe sociale ou se limite à une analyse interne mais elle fait recours à tout cela. Elle a permis également à Bourdieu de dépasser l'opposition entre l'analyse interne et l'analyse externe sans rien perdre des acquis et des exigences de ces deux approches, traditionnellement perçues comme inconciliables. Cette théorie lui a permis aussi de postuler une homologie entre l'espace des œuvres et l'espace des producteurs et des institutions c'est ce qu'attestent les propos de Bourdieu :

> « Conservant ce qui est inscrit dans la notion d'intertextualité , c'est -à-dire le fait que l'espace des œuvres se présente à chaque comme un champ de prise de positions qui ne peuvent être

[58] BOURDIEU Pierre, op.cit., p.300.

comprises que relationnellement ,entant que système d'écarts différentiels , on peut poser l'hypothèse(confirmée par l'analyse empirique)d'une homologie entre l'espace des œuvres définies dans leur contenu proprement symbolique[…] et l'espace des positions dans le champ de production. »[61]

Dans son ouvrage *Les règles de l'art* dans lequel Bourdieu expose de manière détaillée sa théorie du champ littéraire, il établit une analyse de l'œuvre de Flaubert *L'éducation sentimentale* où il insiste sur l'importance des structures formelles et de la fonction cognitive de la littérature. Bourdieu met en relief la spécificité du mode de perception qui dévoile en voilant et affirme que le travail de la forme permet une amnésie partielle des structures profondes refoulées:

> « Et ne faut-il pas se demander si l'écrivain le plus préoccupé de la recherche formelle comme Flaubert et tant d'autres après lui, n'est pas conduit à agir en médium des structures (sociales ou psychologiques) qui parviennent à l'objectivation à travers lui et son travail sur des mots inducteurs "corps conducteur" mais aussi, écrans plus ou moins opaques. »[62].

Dans cette analyse, Bourdieu parle d'une vision sociologique à propos de *L'Éducation sentimentale* qui selon lui :

> « A restitué d'une manière extraordinairement exacte la structure du monde social dans laquelle elle a été produite et même les structures mentales qui, façonnées par ces structures sociales, sont le principe générateur de l'œuvre dans laquelle ces structures se révèlent.[63] »

Bourdieu ajoute que l'écriture littéraire possède une capacité en propre, cette capacité que l'œuvre littéraire condense par sa singularité qui vise, au-delà de cette singularité, des faits qu'une analyse scientifique doit développer d'une façon discursive

---

[61] BOURDIEU Pierre, op.cit., pp.288-289.

[62] *Ibid.*, p.20.

[63] *Ibid.*, pp. 59-62.

« Constituer, de condenser dans la singularité concrète d'une figure sensible et d'une aventure individuelle, fonctionnant à la fois comme métaphore et comme métonymie, toute la complexité d'une structure et d'une histoire que l'analyse scientifique doit déplier et déployer laborieusement. »[64]

Et il affirme ainsi que, grâce à ses ressources formelles, la littérature sait mieux rendre de la complexité de l'expérience humaine que des simplifications linéaires.

Bien que les reproches qui trouvent que la théorie du champ littéraire avait séparé le champ littéraire de la société globale, cette théorie semble plus sensible à la spécificité littéraire, à l'autonomie du fait littéraire par rapport à la société globale. Cette théorie de l'espace social et des champs spécifiques marque une rupture avec la conception des classes sociales. Une rupture avec les aptitudes qui privilégient les substances (ici les groupes réels) au détriment des relations et avec l'illusion intellectualiste qui porte à considérer la classe théorique, construite par le savant, comme classe réelle .C'est aussi la rupture avec l'économisme qui conduit à réduire le champ social au seul champ économique, aux rapports de production économique, ainsi constitués en coordonnées de la position sociale et c'est aussi la rupture avec l'objectivisme qui conduit à ignorer les luttes symboliques dont les différents champs sont le lieu et qui ont pour enjeu la représentation même du monde social.

II-2 Le sous champ de la production restreinte et le sous champ de la production élargie : deux secteurs opposés

La théorie du champ littéraire a ouvert de nouvelles voies pour la lecture des faits littéraires loin des analyses internes. Par la logique économique qu'elle mis en œuvre elle nous a permis d'étudier les luttes entre les prétendants pour le statut du grand écrivain et leurs stratégies, les positions respectives des maisons d'édition et d'écrivains mais elle a permis aussi d'établir une différence fondamentale entre le sous- champ de la production élargie et le sous- champ de la

---

[64] BOURDIEU Pierre, op.cit., p.48.

production restreinte. Cette différenciation qui était le résultat de la professionnalisation du métier de l'écrivain ce qui a doté les biens culturels d'une valeur symbolique et d'une valeur commerciale (marchande). Selon Bourdieu :

> « Cet univers [le champ littéraire] relativement autonome fait sa place à une économie à l'envers, fondés dans sa logique spécifique, sur la nature même des biens symbolique, réalités à double, marchandise et significations, dont la valeur proprement symbolique et valeur marchande restent relativement indépendantes. Au terme de processus due spécialisation qui a conduit à l'apparition d'une production culturelle spécialement destinée au marcher et en partie en réaction contre celle-ci d'une production d'œuvres pures et destinées à l'appropriation symbolique »[65].

Le champ littéraire se structure donc, suite à cet antagonisme, cette opposition entre les œuvres destinées à un public restreint et les œuvres destinées à un public large, en deux secteurs ou deux sous –champs celui de la production élargie et celui de la production restreinte. Bien que l'antagonisme qui sépare ces deux sous –champs, les agents qui se positionnent dans l'un ou l'autre sous –champ tendent à s'emparer d'un bien symbolique qui est la consécration, la reconnaissance et la domination dans le champ littéraire.

Bourdieu, à travers sa théorie mise en place, avait établit la distinction entre ses deux sous champs, comparant les caractéristiques des biens culturels, les postures des écrivains, des éditeurs et de la critique qui permettent de les classer dans tel ou tel sous champ. Ainsi Yves Reuters en s'inspirant du schéma proposé par Bourdieu dans son étude « Le marché des biens symboliques » [66] a proposé dix caractéristiques qui permettent de classer les œuvres dans le sous- champ de la production restreinte ou le sous- champ de la production élargie et les écrivains qui les ont produites.

---

[65] BOURDIEU Pierre, op.cit., p. 201.

[66] Cf. schéma de P. Bourdieu *le marché des biens symboliques,* Année sociologique, n22, 1971

II – 2-1 Le sous-champ de la production élargie :

Ce secteur de la production élargie qui se caractérise par sa soumission à l'économie c'est-à-dire qu'elle cherche un capital économique. Les biens culturels sont conçus comme les autres commerces : « Á l'autre pole, la logique économique des industries littéraires et artistiques qui faisant du commerce des biens culturels un commerce comme les autres, confèrent la priorité à la diffusion, le succès ».[67].

Cette production axée sur l'accumulation d'un capital économique se caractérise aussi par un cycle de production à court terme, qui du point de vue économique assure une rentabilité accélérée car ce mode de production cherche à minimiser les risque par une adaptation anticipé à la demande mais aussi par les circuits de commercialisation qui assurent des rentrés accélérées des revenus par la circulation rapide des produits :

> « On a ainsi, d'un coté, des entreprises à cycle de production court, visant à minimiser les risques par ajustement anticipé à la demande repérable, et dotées de circuit de commercialisation et de procédés se faire valoir (publicité, relations publiques, etc.…) destinés à assures la rentrée accélérée des profits par une circulation rapide de produits voués a une obsolescence rapide ».[68]

Et pour que ces profits économiques soient atteint, de grands efforts sont employés pour faciliter la circulation de ces produits notamment dans le domaine de la publicité que se soit au niveau du produit lui-même par sa présentation (jaquette tapageuses etc..) ou au niveau des médias puisqu'elles jouent un grand rôle dans la promotion des œuvres et leurs auteurs. Notre époque est une illustration sur les grands efforts qu'emploient les éditeurs en matière de relations avec les médias pour faire connaître les produits culturels aussi que les écrivains: le classement hebdomadaire des œuvres en est l'exemple, autant que les articles, les émissions télévisées qui sont mobilisées par les éditeurs afin de promouvoir un

---

[67] BOURDIEU Pierre, op.cit., p. 202.

[68] *Ibid.*, p.203.

écrivain et son produit. Ce recours à la publicité, aux médias a fait que le sous-champ de la production élargie est dépendant d'une grande part des médias.

« […] S'ensuit qu'il n'est rien qui divise plus clairement les producteurs culturels que la relation qu'ils entretiennent avec succès commercial ou mondain (et les moyens de l'obtenir ; comme la soumission à la presse ou au moyens de communication moderne) : reconnu et accepte ; voir expressément recherché par les uns ».[69]

Ce travail pour faire valoir les produits /producteurs culturels a comme fin le succès immédiat et temporaire car aux yeux des écrivains qui adoptent cette lignée, le succès est une valeur en soi

> « Au pôle le plus hétéronome du champ, c'est-à-dire pour les éditeurs et les écrivains tournés vers la vente, et pour leur public, le succès est, en soi, une garantie de valeur, c'est ce qui fait que, sur ce marché, le succès va au succès : on contribue à faire de mieux pour un livre ou une pièce que lui prédire le succès. »[70]

Le succès réalisé par les écrivains auprès de leur public est une garantie d' un succès mais aussi il leur procure une autonomie vis-à-vis des instances de consécration puisque par le succès réalisé, auprès du public, l'écrivain se voit accordé cette reconnaissance de la part du public. Car à ce moment là, l'écrivain arrive à se faire « un nom » qui est une accumulation légitime de ce succès qui se transformera en pouvoir de consécration

> « Le capital économique ne peut assurer des profits spécifiques offerts par le champ, et du même coup les profits "économiques" qu'ils apportent souvent à terme, qu'il se convertit en capital symbolique. La seule accumulation légitime […] consiste à se faire un nom, un nom connu et reconnu, capital de consécration impliquant un pouvoir de consacrer. »[71]

---

[69] BOURDIEU Pierre, op.cit., p.303.

[70] *Ibid.,* p.210.

[71] *Ibid.,* p.211.

Le succès, se construire un nom est pour les écrivains de ce sous-champ une assurance de leur propre légitimité dans le champ.

La dépendance au marché, la croyance en la croyance assurée par le marché ou le public est une caractéristique du sous-champ de la production élargie. Les écrivains manifestent une subordination vis-à-vis des éditeurs qui eux à leur tour subordonnent les écrivains aux attentes du public, car les éditeurs comme détenteurs des moyens de production cherchent à obtenir les profits les plus grands de leurs investissements. Dans cette logique, ils soumettent les écrivains aux attentes du public et de la presse dans le but de tirer d'eux les profits qu'ils estiment mais garantissent par contre aux derniers le succès qui se traduit par une reconnaissance. C'est selon Bourdieu ce que représente le personnage de M. Arnoux tel qu'il est dessiné par Flaubert dans *L'éducation sentimentale* :

> « […] Sa dualité plus profonde que toutes les duplicités, lui permet de prendre les artistes à leur propre jeu, celui du désintéressement, de la confiance, de la générosité, de l'amitié […] et de leur laisser ainsi la meilleur part, les profits tout symboliques de ce qu'ils appellent eux-mêmes "la gloire" pour se réserver les profits matériels prélevés sur le travail […] Il est voué à apparaître comme un bourgeois aux artistes et comme un artiste aux bourgeois. »[72]

Les indices du succès commercial tels que les tirages des livres, les décorations, les prix sont importants pour les écrivains qui appartiennent à ce sous-champ car ils représentent des indices de réussite temporelle qui trouveront un écho chez les critiques qui à leur tour feront de ce succès un autre succès. « Les critiques ne peuvent rien faire mieux pour un livre ou une pièce que de lui "prédire le succès" (cela devrait allant droit au succès). »[73]

---

[72] BOURDIEU Pierre, op.cit., p.26.

[73] *Ibid.*, p.210.

II – 2-2 Le sous-champ de la production restreinte :

Ce sous-champ fonctionne par antagonisme au sous-champ précédent. Il représente selon Bourdieu « le commerce des choses dont il n'y a pas de commerce. »[74].

Contrairement aux écrivains de l'art commercial, ceux qui appartiennent à ce sous-champ se caractérisent dans leurs entreprises littéraires de la dénégation des profits économiques, ce qui importe c'est la recherche d'un capital symbolique loin des profits immédiats :

> «Á un pôle, l'économie anti-économique de l'art pur qui, fondée sur la reconnaissance obligée des valeurs de désintéressement et sur la dénégation de l'économie (du commercial) et du profit commercial à court terme. »[75]

La production dont l'accumulation d'un capital symbolique est la fin désirée se caractérise par un cycle de production long. Du point de vue économique, elle n'a pas de marché présent car son marché est tourné vers l'avenir. Elle est fondée surtout sur l'acception des risques qui est inhérent aux produits culturels d'après Bourdieu:

> « De l'autre, des entreprises à cycle de production long, fondé sur l'acceptation du risque inhérent aux investissements culturels et surtout sur la soumission aux lois spécifiques du commerce d'art: n'ayant pas de marché dans le présent, cette production toute entière tournée vers l'avenir tend à constituer des stocks de produits toujours menacés de retomber à l'état d'objets matériels. »[76]

La production qui affiche son désintéressement pour les choses économiques se doit alors se distinguer par le public auquel elle s'adresse, car elle ne cherche plus le succès immédiat que peut lui procurer un public large dont le potentiel culturel ne peut subvenir pour comprendre la véritable valeur de cette

---

[74]BOURDIEU Pierre, op.cit., p.202.

[75] *Ibid.*

[76] *Ibid.*,p.203.

production. Généralement, c'est vers un public restreint composé de la fraction intellectuelle des classes dominantes qu'elle s'adresse. C'est pourquoi que cette production ne peut répondre qu'à la demande qu'elle peut produire loin de l'influence du large public :

> « […] Le degré de la consécration spécifique, favorise les artistes etc. qui sont connus et reconnus de leurs pairs et d'eux seuls et qui doivent, au moins négativement, leur prestige au fait qu'ils ne concèdent rien à la demande du grand public ».[77]

Cette production destinée à la fraction intellectuelle des classes dominantes tend à obtenir d'eux une consécration, une reconnaissance. Ne cherchant pas le succès immédiat mais un succès différé et durable: c'est vers la postérité que les efforts des producteurs sont faits. L'échec temporaire peut être conçu comme une étape vers la reconnaissance.

> « Cette vision qui fait de l'ascèse en ce monde la condition du salut dans l'au-delà trouve son principe dans la logique spécifique de l'alchimie symbolique, qui veut que les investissements ne soient payés de retour que s'ils sont opérés à fonds perdus, à la façon d'un don, qui ne peut assurer le contre don précieux, la reconnaissance. »[78].

Les producteurs qui s'alignent dans ce sous-champ de la production restreinte ont pour objectif la domination du champ littéraire et ceci n'est possible que par la détention du pouvoir de la légitimité culturelle. Une légitimité qui leur accorde la possibilité d'imposer leur vision sur le champ littéraire et de là de pouvoir dire qui peut bénéficier de la possibilité d'être nommé écrivain selon les critères qu'ils voient et qu'ils imposent au champ :

> « [...] Le monopole de la légitimité littéraire, c'est-à-dire, entre autres choses, le monopole du pouvoir de dire avec autorité qui est autorisé à se dire écrivain (etc.) ou même à dire qui est écrivain et qui a autorité pour dire qui est écrivain, ou, si, l'on

---

[77] BOURDIEU Pierre, op.cit., p. 303.

[78] *Ibid.*, p. 211.

préfère, le monopole du pouvoir de consécration des producteurs et des produits » [79].

Cette recherche de l'acquisition du pouvoir de la légitimité littéraire ou culturelle est le noyau même des luttes qui opposent les différents producteurs littéraires (écrivains, éditeurs, critiques,….etc.).

Par l'importance accordée par les producteurs d'art à la question d'art dans ce sous- champ, les producteurs d'art surtout les éditeurs, qui au contraire à ceux du pôle opposé, dans leurs choix des écrivains se comportent en tant que des découvreurs et accordent plus d'importance aux écrivains qui se soumettent aux valeurs du champ. Refusant toutes les pratiques de promotion et trouvent dans le soutien des écrivains qui y publient et disent du bien d'eux un appui.

> « La réussite symbolique et économique de la production à cycle long dépend […] de l'action de quelques "découvreurs" c'est-à-dire des auteurs et des critiques qui font la maison eu lui faisant crédit (par le fait d'y publier, d'y apporter des manuscrits, de parler favorablement de ses auteurs, etc.) et aussi du système d'enseignement, seul capable d'offrir à terme, un public averti ».[80].

La production qui cherche un capital symbolique, peut ne pas rencontrer un succès immédiat. Le succès peut survenir à titre posthume, c'est-à-dire après que cette production soit classée comme "classique". Le succès ici peut être symbolique et économique à la fois. Mais le succès immédiat est toujours suspecté, car à ce moment la valeur même de la production littéraire est suspectée.

> « Le succès immédiat a quelque chose de suspect: comme s'il réduisait l'offrande symbolique d'une œuvre sans prix au simple "donnant, donnant" d'un échange commercial ».[81]

Cette distinction établie entre ces deux sous- champs du champ littéraire permet de comprendre les stratégies mises en place par les écrivains et les éditeurs dans les

---

[79] BOURDIEU Pierre, op.cit., p. 311.

[80] *Ibid.*, p.209.

[81] *Ibid.*, p.211.

luttes symboliques qu'ils entretiennent pour s'emparer du pouvoir symbolique à savoir « la consécration ».

II-3 La littérature entre public restreint et le large public

Jusqu'ici, la division du champ littéraire entre deux sous-champs ou entre « orthodoxe et hérétiques » est à la base des luttes de définition entre les écrivains. Ces luttes se structurent autour d'une recherche d'une reconnaissance en tant qu'écrivain, et cette recherche est aussi un leitmotiv pour les stratégies que peut employer les écrivains afin d'accéder à cette reconnaissance, que ce soit par des stratégies de conservatisme ou stratégies de subversion (de succès).

Ceci nous amène à nous interroger sur une réalité qui est inhérente aux produits culturels/littéraires. La littérature destinée au large public sous toutes les formes qu'elle peut revêtir ne peut-elle pas être le lieu où se discutent les grandes questions de l'époque dans laquelle elle se trouve ? La littérature doit-elle rester le lieu de division entre une littérature conçue pour un public déterminé, restreint, intellectuel et une autre conçue pour un public assouvi de divertissements ? Les écrivains qui écrivent pour leurs pairs ne se placent-ils pas loin du public large qui représente la force du changement dans toutes les époques ? Enfin, la littérature destinée à un public restreint n'est-elle pas en divorce avec le public large, ce qui implique que les idées, les valeurs dont elle est porteuse, loin des questions esthétiques, ne pourront retrouver un écho car elle se place loin du large public ?

L'histoire littéraire montre bien cette division entre la littérature fondée sur une conception élitiste de la pratique littéraire de la part des écrivains qui trouvent dans la reconnaissance d'une fraction restreinte du public une valeur et une autre conception de la part des écrivains qui trouvent dans la reconnaissance du public large la véritable valeur de leur art. On est donc amené à distinguer entre les deux littératures selon le critère de la bonne et de la mauvaise littérature c'est ce qu'attestent les propos de Jean Paulhan :

> « Chacun sait qu'il y a, de nos jours deux littératures : la mauvaise, qui est proprement illisible (on la lit beaucoup). Et la

> bonne qui ne se lit pas. C'est ce que l'on a appelé, entre autres noms, le divorce de l'écrivain et du public ».[82].

Dans la seconde tranche de la déclaration de Jean Paulhan se révèle une réalité qui est inhérente à la problématique de la réception de la littérature. Ce divorce entre l'écrivain et le public et /ou le lecteur qui est le résultat de l'autonomisation de la pratique littéraire qui selon Denis Benoît « a crée un fossé entre les écrivains et la collectivité, et qu'une distance infranchissable s'est instaurée entre la littérature et la société qui l'accueille mais ne la lit pas ».[83]

À ce moment, une interrogation s'impose : les écrivains qui écrivent pour l'élite ne sont ils pas en mesure de tourner le dos au public large qui représente la force du changement dans toutes les époques ? Ces écrivains qui trouvent dans l'acte de s'adresser au large public, dont ils soupçonnent le goût, un sacrilège ne privent-ils pas ce public qui se développe sans cesse de son droit d'accéder à la littérature sous ses formes les plus haute ?

La littérature engagée avait rencontré cet obstacle qui l'avait accompagné dans son parcours. La barre haute, qu'avaient dressée les écrivains engagés face au large public l'avait privée de jouer le rôle auquel elle tendait puisque les formes ordinaires sont assimilées à un sacrilège de la pratique littéraire selon eux ; c'est ce qu'attestent les propos de Benoît Denis : « […] cette situation accuse évidement l'écart entre une représentation sacralisante de la littérature, qui exclut symboliquement la majeur partie de ses lecteurs ».[84]

Par contre, ce divorce peut représenter une menace pour la littérature, qui se voit privée d'un public qui est à l'origine de sa persistance, car ayant perdu toute foi en elle, ce public se tournera vers d'autres formes de communication pour assouvir ses besoins de savoir et d'érudition. L'acte littéraire sera donc vidé de sa valeur et privé de jouer son rôle social dont témoigne son histoire à travers les époques. Pour sauver la littérature d'une stérilité les écrivains doivent rejoindre le

---

[82] PAULHAN Jean, in BENOIT Denis, *Littérature et Engagement de Pascal à Sartre,* Paris, Le seuil, 2000, p.52.

[83] BENOIT Denis, op.cit, p.52.

[84] *Ibid.*, p.53.

grand public et se réconcilier avec lui. Mais comment ? En écrivant dans les formes paralittéraires ou en abordant les sujets ordinaires ?

Sartre aurait trouvé une réponse à ces interrogations en appelant au profane. D'ailleurs dans son livre *Qu'est-ce que la littérature ?* Il a envisagé « la problématique de l'engagement autour de cette relation entre l'écrivain et le public et/ou le lecteur en appelant l'écrivain à s'adresser à la masse de lecteurs qu'une certaine littérature élitiste exclut symboliquement »[85], selon Denis Benoît.

Certes, en s'adressant au large public, la littérature risque de perdre de son prestige formel mais la conquête d'une force agissante vaut la peine. Cette préoccupation n'était pas un projet Sartrien, mais certains écrivains avaient déjà pris l'initiative tel que Jules Romain qui, selon Denis Benoît, avait rompu avec Gallimard dont la griffe éditoriale était pourtant la plus prestigieuse de l'époque, pour rejoindre Flammarion, qu'il estimait plus en mesure que l'éditeur de la NRF de l'aider à atteindre le grand public auquel il voulait s'adresser. Ce retour au public large ne remet –il pas en cause une définition élitiste de la littérature qui s'est arrogée le droit d'ignorait une large partie du public. D'après Denis Benoît :

> « En appeler au profane consiste dés lors à récuser l'autosuffisance de l'œuvre littéraire, entendue comme faculté pour elle de définir ses propres principes et ses propres fins, et à lui substituer comme critère définitoire la relation de l'écrivain et du lecteur »[86]

Mais, si la littérature tend à se réconcilier avec le public, ne serait- elle pas dans l'obligation de répondre à une attente du public ? (ne doit elle pas répondre à une demande préexistante, à une demande sociale). Les écrivains, alors, seront orientés vers le sous-champ de la littérature élargie soumise à l'économie. Les expériences ultérieures des écrivains montrent qu'une réconciliation entre la littérature qui cherche à rejoindre un large public tout en conservant le rôle qu'elle cherche à jouer en tant qu'une force agissante est un fait réalisable.

---

[85] BENOIT Denis, op.cit, p .56.

[86] *Ibid.*, p57

L’exemple du roman policier témoigne de cette réconciliation qui peut s’établir entre l’écrivain et le large public surtout avec le roman noire. Au sein de cette littérature de masse les écrivains français des années 60 ont traité des questions de leur époque. Dès son apparition en France, le roman noir acquiert une « réputation de littérature sociale et engagée »[87]. Par la suite, dans les années 1970, une série de romanciers issus de Mai 68 et de l’extrême gauche choisit un genre très prisé par le grand public, à savoir le roman noir, pour exprimer son engagement politique. Le choix du roman noir pour militer littérairement et politiquement selon Véronique Rohrbach[88], est une opposition au classement des littératures entre blanche et noire, légitime et populaire et elle donne l’exemple de Jean-Bernard Pouy qui selon elle :

> « Réclame […] le droit de pouvoir employer pour la littérature « populaire » certaines des qualités propres à la littérature consacrée et principalement celles qui concernent la langue : jeux de mots, néologismes, détournements de proverbes, effets de style, etc., abondent dans ses romans. »[89].

Nous croyons que la division entre littérature élitiste et littérature de masse peut trouver des lieux de rencontre si les motifs réels qui poussent les uns et les autres à épouser telle ou telle voie sont clarifiés. La sociologie et plus précisément la théorie du champ littéraire devrait chercher dans la condition économique des écrivains pour comprendre leurs choix.

---

[87] ROHRBACH Véronique, in Sarah Sindaco, « Compte rendu de Rohrbach (Véronique), *Politique du polar. Jean-Bernard Pouy* », *COnTEXTES* [En ligne], Notes de lecture, mis en ligne le 02 octobre 2007, http://contextes.revues.org

[88] Auteure d’un mémoire de maitrise en littérature française sur le politique du polar de Jean Bernard Pouy édité chez, Archipel dans la collection « Essais »en 2007

[89] *Ibid.*

Troisième Chapitre :

Yasmina Khadra : Écrivain à succès.

Troisième Chapitre :

Yasmina Khadra : Écrivain à succès.

Une large partie de la critique contemporaine semble s'intéresser aux questions d'analyses internes des œuvres littéraires, oubliant que ces œuvres et leurs auteurs se trouvent sous l'influence d'un marché, d'une mode qui ne cesse d'influencer les choix formels et thématiques des écrivains.

Quelque soit le genre dans lequel s'exprime l'écrivain, il se trouve toujours dans l'obligation d'élaborer consciemment ou inconsciemment une stratégie qui lui permettra d'occuper une certaine position au sein du champ littéraire. Etant donné que ce champ est le lieu de luttes pour l'acquisition d'un certain bien symbolique, à savoir la domination. Les écrivains en effectuant des choix thématiques et génériques optent pour une stratégie déterminée. Certains favorisent celle qui se base sur l'accumulation d'un cursus et d'autres trouvent dans le succès immédiat un moyen pour acquérir ce bien symbolique.

Dans ce chapitre, nous essayerons de voir quelle stratégie est mise au point par Yasmina Khadra pour qu'il s'acquière de ce bien symbolique à travers ses choix qu'il avait adoptés au sein du champ littéraire.

Nous présenterons en premier lieu sa stratégie éditoriale et commerciale, puis générique pour conclure avec sa stratégie thématique.

III - 1 L'installation en France comme stratégie pour accéder au succès :

> Je ne suis pas un exilé; je suis en France pour essayer de mériter mon statut d'écrivain et tenter de me défaire d'un passé qui me pèse.
>
> Yasmina khadra

L'histoire de la relation qui s'était nouée entre les écrivains algériens d'expression française et la France et plus précisément avec Paris trouve ses racines dans le début de la littérature algérienne d'expression française ; puisque les conditions historiques avaient fait que cette littérature soit dépendante d'une grande part de l'édition et de la critique en France. La France par son héritage culturel et littéraire qui s'est accumulé tout au long de son histoire et qui avait fait d'elle un pôle important d'attraction et de diffusion du savoir et des valeurs humanitaires. Les écrivains algériens d'expression française quoique fussent les motifs qui les avaient poussés à choisir de s'exiler de leur pays optèrent dans leur majorité pour la France comme destination car la France leur offrait la chance de bénéficier de ce que pouvait ce pays leur permettre de se rapprocher du monde des écrivains et delà de vivre dans un climat culturel qu'ils ne pouvaient se procurer dans leur pays. Les années 1990-2000 du siècle dernier en sont l'exemple.[90]

Certains d'entre eux affichent pleinement que leur séjour en France a comme fin de pouvoir s'octroyer un statut d'écrivain connu et reconnu ; Car la France et plus précisément Paris qui représentait pour eux une issue qui leur ouvrira les portes pour élargir leur public, se rapprocher du monde de l'édition, de la critique littéraire, de la promotion médiatique et des cercles littéraires afin de bénéficier d'une reconnaissance et d'une consécration.

Pour l'écrivain Yasmina Khadra, l'installation en France est une phase importante de sa stratégie de succès. C'était un rêve auquel il tendait depuis son jeune âge car c'était au sein de ce pays ou il pourrait côtoyer le « monde des

---

[90] Cf. chapitre premier : situation de la littérature algérienne d'expression française des années 1990-2000

écrivains ». Ses paroles destinées aux intellectuels français dans une lettre parue dans *Le Monde* en sont la révélation :

> « […] Moi qui trente-six années durant, contre vent et marées, n'ai cherché qu'à les rejoindre et m'instruire auprès d'eux ? Que dire de ces alliés naturels dont je rêvais toutes les nuits. »[91].

Pourtant l'écrivain avait entrepris un exil transitoire au Mexique; il avait résidé à Mexico dans un quartier connu pour le quartier des romanciers, et ce pays aurait pu être le lieu duquel l'écrivain Yasmina Khadra aurait pu toucher au succès c'est ce que attestent ses propos :

> « Mexico elle aura été la première à me faire toucher du bout des doigts le microcosme dont j'ai toujours rêvé et qui était, pour moi, ma terre promise : le monde des écrivains. Le hasard – ou la chance –a voulu que je réside à la Condensa, un quartier bourgeois réputé pour ses bistros à la française, son ambiance bon enfant et ses intellectuels. C'est surtout le quartier des romanciers. Presque tous les soirs, les conférences se donnaient la main au rez-de-chaussée de la maison que je partageais avec Xhevdet Baraj, un poète albanais rescapé du Kosovo. Ainsi j'ai vu défiler, superbes centaures, des auteurs de tous les continents. » [92]

Mais l'attrait de la France et plus particulièrement celui de Paris était bien plus que n'importe quel autre pays ou ville pour Yasmina Khadra qui voyait dans cette ville le lieu propice pour se faire un nom. Pierre Bourdieu affirme que « la seule accumulation légitime, pour l'auteur comme pour le critique, […] consiste à se faire un nom, un nom connu et reconnu »[93]. Le climat culturel qui règne dans cette ville semble accorder cette possibilité à Yasmina Khadra car elle lui permettait d'entrer en contact avec son éditeur français *Julliard* et du monde de l'édition et d'en comprendre les enjeux.

---

[91] KHADRA Yasmina, *L'imposture des mots*, op.cit., p.115.

[92] *Ibid.*, p.19.

[93] BOURDIEU Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, op.cit, p. 211.

Paris avait le privilège d'être une capitale culturelle ce qui lui a permis d'être un lieu qui accueilli les nouveaux venus dans le monde de l'art, de la littérature en plus de ses traditions culturelles qui se manifestaient dans l'importance accordée au évènements culturels par une presse qui s'est acquis un rôle important dans la reconnaissance des écrivains à travers les pages qu'elle consacrait à la critique des romans aussi que le classement des œuvres selon les avis des lecteurs. Ce ci explique bien l'importance de la presse dans la fabrication de l'image de l'écrivain par l'influence qu'elle exerce sur le public. L'arrivée de Yasmina Khadra en France s'ouvrait sur des efforts de la part de son éditeur de lui procurer la plus grande couverture médiatique, une chose qui était impossible s'il était resté en Algérie. Dans son roman *L'imposture des mots*, il évoquait les différentes rencontres qu'il avait fait avec les journalistes sous la commande de son éditeur : « Florence Aubenas, de *Libération*, est arrivée, […] c'est une dame brillante. Elle a la beauté de son intelligence, l'insolence de sa féminité, l'assurance de son journal. »[94]. L'écrivain ne rate pas d'occasions de faire des interviews bien que les intérêts portèrent sur son identité de militaire. Il fut reçu par *Pivot* dans son émission *bouillon de culture* et par *Gérard Lefort* et *Marie Colmant* sur le plateau de *Á toute allure* aussi que les différents journaux Français, Allemands, Espagnols, Italiens et Algériens :

> « Les allemand, qui sont nombreux à m'interviewé, les belges, les suisses, les espagnols, les Italiens […] Quand aux algériens, c'est le coup de foudre en bonne et due forme […] D'abord Ali Ghanem, pour le Quotidien d'Oran […] Puis Dahbia Ait Mansour […] Ensuite, Sid –Ahmed Semiane, dit SAS, le mythique chroniqueur du Matin »[95]

Paris avait un autre attrait pour Yasmina Khadra, cette ville a vu se construire un réseau d'écrivains et d'intellectuels algériens qui se sont installés en France surtout avec les événements qu'avait connus l'Algérie et qui les ont poussés à déferler sur la France en vagues. Sa stratégie consistait alors à accéder à leur monde car ils avaient pu nouer des relations avec l'élite française ce qui lui

---

[94] KHADRA Yasmina, *L'imposture des mots*, op.cit, p.56.

[95] *Ibid.*, p. 60.

permettrait de se faire connaître, étant donné le rôle important que jouent les intellectuels français dans l'orientation des goûts du public aussi que la pression qu'ils peuvent exercer sur le pouvoir public.

Ainsi, il rencontra le directeur de l'Institut du Monde Arabe, le docteur Badredine Arodaki, où il participe à un café littéraire :

> « Chez *Julliard*, Bernard Barrault a retrouvé ses couleurs. Sa poigné de main est appuyée […] c'est Marie-Laure qui me prend en charge ; elle n'a jamais douté. Elle écarte les bras […] plus tard, Sylvie Bardeau nous rejoint. Ensemble nous partons pour l'institut du monde arabe ou je suis convié à un café littéraire. C'est ma toute première rencontre avec mes lecteurs. […] Le docteur Arodaki me propose d'aller dîner dans un restaurant marocain, no, loin de l'institut. Deux messieurs français nous accompagnent, Philipe Cardinal, de IMA, et Pierre Thenard, chargé par M. Charles Josselin, le Ministre de la Francophonie et de la coopération, de me faire part de son désir de m'accueillir à sa table pour un déjeuner amical.».[96]

Les tentatives ont réussi, Yasmina Khadra a pu pénétrer ce monde dont il a tant rêvé ; la preuve est qu'il a pu se procurer une place dans ce réseau que les intellectuels algériens ont établi avec la sphère intellectuelle française sur la base de solidarité et de coopération. Cette intrusion de sa part marque la reconnaissance de laquelle ont bénéficié ses romans aussi que sa personne en tant qu'écrivain qui a un nom connu et reconnu. Les propos suivants de l'auteur décrivent bien l'accueil dont il avait fait l'objet de la part des algériens autant que les français :

> « Le lendemain, à l'issue de ma séance de signature, Jean-Pierre m'accompagne au 27, rue Saint Guillaume, dans le septième. La rencontre, qu'organise l'association Coup de soleil en hommage à M. Jean Daniel a commencé. J'identifie sur le plateau de l'amphithéâtre Emile-Boutmy, des personnalités importantes du monde politique et intellectuel tels Lakhdar Brahimi, Jean

[96] KHADRA Yasmina, *L'imposture des mots*, op.cit, pp. 124-126.

Lacouture, Jean-Pierre Milleam, Mohamed Harbi, Hamid Barrada et d'autres sommités. […] Georges Morain m'invite à les rejoindre sur l'estrade. »[97]

La reconnaissance de la part de ses confrères se manifestait par des tentatives de l'introduire dans leur atmosphère algérienne :

> « D'autres algériens nous arrachent à nos hôtes et nous bousculent manu militari au fond d'un café ou Hamid Barrada se pousse pour nous faire de la place à coté du professeur Omar Obaide et du journaliste Mouloud Mimoune d'*El Watan.*Notre chahut réinstalle Bab-el-oued en plein cœur de Paris […] le cinéaste et journaliste Ali Ghanem nous réunit, Boualem Sansal, le jeune prodige Salim bâchi et moi autour d'une interview-fleuve destiné au Quotidien d'Oran […] »[98]

III-2 Se positionner dans le champ de la production élargie

III -2-1: La stratégie éditoriale et commerciale:

III-2-1-1: Les déclarations de Yasmina Khadra:

Yasmina Khadra est l'un des écrivains algériens et maghrébins qui ont pu affranchir le champ littéraire algérien en une durée de temps que l'on peut qualifier de courte ou accélérée. Il a pu même affranchir le champ littéraire maghrébin, français vers d'autres champs littéraires dans différents pays grâce à la traduction de ses œuvres dans vingt-et-un pays à travers le monde.

---

[97]KHADRA Yasmina, *L'imposture des mots,* op.cit, p.128.

[98] *Ibid.*, p.130.

Il est aussi l'un des écrivains qui ont réuni toutes les contradictions dans ses comportements tant envers la presse qu'envers ses pairs.

Les différentes déclarations qu'il avait accordées aux médias reflètent les contradictions entre ses dits et son comportement dans le champ littéraire. Á chaque sortie littéraire, il revendique le statut de l'intellectuel et de l'écrivain désintéressé, cependant ses choix (thématiques et génériques) et d'autres déclarations contredisent les premiers.

En contrepartie des déclarations qui revendiquent le statut d'un intellectuel et d'écrivain désintéressé, certaines de ses déclarations révèlent bien que son projet littéraire repose sur l'accumulation d'un succès immédiat. Á maintes reprises, l'écrivain de l'attentat ne cesse de citer le nombre de ses lecteurs, des pays dans lesquels sont traduits et diffusés ses romans.

Dans une interview avec B. Gheriss dans le journal « liberté » l'écrivain déclara: « Je n'ai jamais vendu moins de 6000 exemplaires dans un pays. ».[99]

Il ajoute dans une autre interview avec A. Abdelghafour du journal *La nouvelle république*:

> « Aux États-Unis, mes livres connaissent un bon succès de libraire. Par exemple, dès leur apparition *Les hirondelles de Kaboul* ont été épuisées en rayons. Il y aura pour ce livre quatre éditions en un seul mois ! Ce qui représente 22 000 exemplaires, c'est énorme! ».[100]

En plus de ces déclarations, s'ajoutent celles qui ont succédé au non succès de son roman policier *La part du mort*[101] qui traduisent bien son attachement au succès commercial « Mon dernier roman avec Llob a été carrément boudé par la

---

[99] GHERISS. B « *Ecrire en Algérie, c'est l'enfer* », 28/07/04 in www. Dzlit.com/Yasmina Khadra.

[100] A Abdelghafour, « *Je préfère être stupide que prétentieux* », 23/09/04 in www. Dzlit.com /Yasmina Khadra.

[101] KHADRA Yasmina, *La part du mort*, Paris, Julliard, 2004.

presse, on a attendu 8 semaines pour un premier papier et cela ne pardonne pas pour un livre actuellement.»[102].

Il ajoute dans le même contexte en réponse à la question suivante:

> « **EB** -C'est vrai que la plus grande partie de votre œuvre est consacrée au roman littéraire, La blanche, et à l'autobiographie?
>
> **YK** -Et ce qui a marché jusqu'à présent, c'est La blanche. Les hirondelles de Kaboul, par exemple, est un succès mondial. Á quoi rêvent les loups ? Il est étudié jusque dans les académies militaires américaines, avec les agneaux du Seigneur. ».[103]

Il va même déclarer qu'il n'écrira pas de romans policiers à cause du non succès du même roman et qu'il s'arrêtera d'écrire des romans policiers :

> « J'ai choisi le roman policier par simple souci pédagogique. Je voulais donner à voir la tragédie fondamentaliste qui sévissait dans mon pays. L'Algérie. Comment rendre compte d'une telle monstruosité sans traumatiser le lecteur? Il se trouve que le roman policier se prête parfaitement à cette façon de présenter les choses. Le commissaire Llob a été convainquant […] mais [sa] dernière publication - *La part du mort* - a été un bide ses fans nous ont posé un sacré lapin. Je laisse tomber cette voie. Je n'écrirai plus de romans policiers. ». [104]

Par de telles déclarations, Yasmina Khadra s'inscrit dans la littérature qui se fonde sur la logique du marché. Accordant toute cette importance aux effets commerciaux de ses livres, Yasmina Khadra s'aligne parmi les écrivains qui trouvent dans le succès commercial une révélation de leur statut dans le champ littéraire.

---

[102] BORGERS. E, *Festival du polar*, Bruxelles, 29/01/05 in www.polar noir.com.

[103] *Ibid.*

[104] HADIDI Karima, « *je n'écrirai plus de romans policiers* », 24 juillet2005 in www. Dzlit.com /Yasmina Khadra.

L'importance accordée par l'auteur au succès commercial implique qu'il se plie aux exigences de ce marché qui, lui, à son tour se plie aux exigences du public. Ce qui nous amène à supposer que l'auteur se positionne dans « Le sous- champ de la production élargie. » [105] qui trouve dans le succès une stratégie pour revendiquer son statut d'écrivain et de là, « le bien symbolique » étant donné que le public comme instance de consécration le lui a accordé.

III-2-1-2: La politique éditoriale:

III-2-1-2-1 Le paratexte

L'œuvre littéraire est révélatrice de la stratégie de l'écrivain dans le champ littéraire. Le paratexte se révèle comme un élément important dans la compréhension de l'œuvre en tant que prise de position de l'auteur, mais aussi en tant que publicité de l'œuvre elle-même. Gérard Genette définit le paratexte comme suite:

> « J'appelle paratexte: titres, sous-titres, préface, notes, prière d'insérer, et bien d'autres entour moins visibles mais non moins efficaces, qui sont, pour le dire le versant éditorial et pragmatique de l'œuvre littéraire et le lieu privilégié de son rapport au public et par lui au monde. ».[106]

Nous nous intéresserons au paratexte des œuvres de Yasmina Khadra que du point de vue qui nous permettra de voir son importance autant qu'élément pouvant nous éclairer sur le rôle de ce paratexte dans la promotion des œuvres, c'est-à-dire en tant qu'élément de publicité pour l'œuvre ayant ainsi une fonction attractive, séductrice et persuasive sur le lecteur.

Nous nous intéresserons donc à cette zone du texte qui se trouve sous la responsabilité directe de l'éditeur aussi que les titres qui relèvent de la responsabilité de l'auteur. Si le paratexte est essentiel pour une œuvre surtout celle qui s'inscrit dans le sous- champ de la production élargie, c'est parce que l'œuvre

---

[105]BOURDIEU Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Le seuil, 1992, p.202.

[106]GERARD Genette, in Christiane Achour et Amina Bekkat, *Clefs pour la lecture des récits. Convergence critique II,* Algérie, tell, 2002, p.70.

en tant que produit qui doit savoir se vendre et être immédiatement identifiable et identifié par le lecteur.

Se souciant de répondre aux besoins « *du marché littéraire* » le titre est travaillé de plus en plus par l'auteur et l'éditeur car ressemblant à un texte publicitaire, le titre a pour rôle de mettre en valeur l'œuvre et de séduire un public.

Dans cette perspective, le titre doit réunir les fonctions suivantes: fonction référentielle (il doit informer), la fonction conative (il doit impliquer) et la fonction poétique (il doit susciter l'intérêt et l'admiration).

Le titre peut être conçu comme étiquette, c'est-à-dire il promet savoir et plaisir, il oriente et programme l'acte de lecture. De plus, il peut avoir une fonction amnésique, celle qui active la mémoire, enfin, il peut fonctionner comme incipit romanesque.

Claude Ducher définit le titre comme « un message codé en situation du marché, il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire en lui se croisent nécessairement littérarité et socialité. ».[107]

Les titres qu'avait choisis Yasmina Khadra pour ses romans traduisent la variété dans les choix de l'écrivain surtout que ce dernier avait une expérience dans le polar. Ses choix traduisent la force de séduction dont bénéficie les titres de ses romans surtout ceux qu'il avait publié âpres l'an 2000 et qui traduisent aussi son inscription dans le secteur de la production élargie, car l'aspect commercial est bien apparent dans les choix qu'il avait effectué et qui sont en relation directe avec des événements d'actualité et qui trouvent une présence dans l'esprit et le vécu quotidien du lecteur.

Les titres de sa production qui était parue après 1997 nous permettent de les classer selon qu'ils soient descriptifs ou énigmatiques, étant donné que Genette compte les titres descriptifs et énigmatiques parmi les titres thématiques. Ainsi, *L'Attentat* est l'un des titres descriptifs et qui traduit le contenu du livre, un contenu politique, qui est en relation avec les événements politiques que vivait le monde et avec un thème d'actualité, celui des attentats kamikazes qui frappaient avec

---

[107] DUCHER Claude, in Christiane Achour et Amina Bekkat, *clefs pour la lecture des récits convergence critique II,* Algérie, tell, 2002, p.71.

violence ici et là et qu'on attribuait à l'intégrisme islamiste. Peut être c'est cet aspect du roman qui lui donne la force de séduction, ce que nous avons avancé dans le premier chapitre concernant l'intérêt que rencontres les œuvres des algériens qui avaient le politique comme fond de leurs trames narratives de la part du public et des maisons d'édition en france nous permet d'émettre l'hypothèse. Nous pouvons, aussi, classer les deux romans : *Les Hirondelles de Kaboul* et *Les Sirènes de Bagdad* parmi les titre descriptifs car la seul évocation des noms de Kaboul et de Bagdad qui à l'époque représentaient des points chauds où l'intégrisme islamiste se manifestait et la seule évocation de ses deux noms traduit leur contenu politique. Notons que ces trois romans étaient sortis dans une période critique pour Yasmina Khadra où ses romans rencontraient une censure de la part de la presse française, après le dévoilement de sa véritable identité. Ceci laisse à lire que les choix de l'écrivain relèvent d'une stratégie de sa part d'élargir le taux de ses lecteurs par la proposition de titres que la force de séduction émane de leur fonction descriptive. Et n'oublions pas que l'écrivain n'a cessé durant cette période de revendiquer la reconnaissance de son statut d'écrivain en évoquant sans cesse le taux des ventes de ses romans.

Durant cette période qui commence avec la publication de *Morituri,* l'écrivain avait donné d'autres romans dont les titres peuvent être classé dans la catégorie des titres énigmatiques qui ne révèlent pas directement le contenu des romans mais qui suscitent un effort de la part du lecteur pour comprendre leur signification, comme *Double Blanc, L'Automne des chimères, À quoi rêvent les loups ?et Les Agneaux du seigneur.*

III-2-1-2-2 La quatrième de couverture:

La quatrième de couverture est aussi importante que le titre car elle comprend nombre d'informations sur l'œuvre, sur l'auteur qui ont comme fonction d'orienter le lecteur afin de l'inciter à acheter l'œuvre. La quatrième de couverture joue un rôle important en ce qu'elle permet de classer l'œuvre dans le sous -champ de la production élargie ou celui de la production restreinte.

Yves Reuter a établi une distinction entre les œuvres du secteur élargi et les œuvres du secteur restreint à partir des composantes du quatrième de couverture qui sont la couleur, le code barre, la publicité, la photo de l'auteur, la liste des ouvrages de l'auteur, numérotation du volume, notice sur l'auteur, textes, extraits,

résumé et critiques - citations. [108] La présence de ces éléments varie selon l'appartenance de l'œuvre au champ de la production restreinte ou élargie, mais aussi selon l'éditeur de l'œuvre et l'effet qu'il cherche à exercer sur le lecteur.

La quatrième de couverture nous permet donc d'établir une distinction entre les sous champ de la production élargie et de la production restreinte. Cette dernière à l'opposé de la première se caractérise par le fond blanc pour le quatrième de couverture, absence de publicité, de photo de l'auteur, de notice d'auteur, de résumés ou d'extraits et des critiques – citations. Cette distinction nous permet de voir si la quatrième de couverture se destine à exercer une influence sur le lecteur en lui donnant le maximum d'informations sur le livre pour l'inciter à l'acheter. Cependant, Yves Reuter remarque que dans cette répartition établie, il ne s'agit que de tendances et non d'absolu: « seule la conjonction de différents facteurs signale tel réseau. ».[109] Et qu'en règle générale, la production élargie donne plus d'informations que la production restreinte.

On retrouve ici une méfiance du champ lettré pour ce qui apparaît comme mode d'emploi du texte, un guidage de lecture, l'apparition de ce qui n'est pas le texte lui-même. Inversement, on peut se demander si l'absence de telles indications n'est pas un frein pour nombre de lecteurs moins familiers du champ littéraire, ne bénéficiant pas d'autres réseaux informatifs fiables (émission, journaux spécialisés, bouche à oreille…)

Les quatrièmes de couverture des romans de Yasmina semblent refléter bien l'appartenance de ses romans à la production élargie, loin d'évoquer la couleur de la quatrième de couverture, la plupart des quatrièmes de couverture contiennent des extraits ou des résumés des romans aussi que des critiques qui sont parues dans les différentes revues spécialisées aussi que les prix littéraires qu'avaient eu ses romans.

Yves Reuter ajoute que la production qui donne plus d'informations est celle qui cherche une légitimation. C'est le cas des quatrièmes des couvertures des romans de Yasmina Khadra.

---

[108] REUTER Yves, in Christiane Achour et Amina Bekkat, *Clefs pour la lecture des récits, Convergence critique II*, Algérie, Tell, 2002, p. 77.

[109] *Ibid.*

Ainsi la quatrième de couverture de *L'attentat* comprend un résumé de la situation initiale du roman nommant les personnages, les lieux et l'action qui sera le moteur déclencheur des événements, aussi qu'une appréciation de l'auteur, qualifiant ce choix du thème du conflits israélo-palestiniens d'audace, mais aussi relevant d'un humanisme de l'auteur. Á cela, s'ajoute une petite biographie de l'auteur (son véritable nom, date de naissance). Les quatrièmes de couvertures évoquent son statut en tant qu'ex-militaire ce qui révèle une volonté de la part de l'éditeur de conférer une certaine fiabilité aux romans de Yasmina Khadra car le traitement des événements de la part d'un militaire ajoute à la fiction une vision militaire proche de la réalité. Le nombre de pays dans lesquels sont traduits ses romans, fonctionne comme une publicité de la croyance dont bénéficie son talent. En plus de l'évocation du dernier roman de l'auteur de *Les hirondelles de Kaboul* et le succès qu'il a eu aux U.S.A, et un avis de *J. M Coetzee* sur l'auteur.

Le recours à l'évocation des critiques, les romans à succès de l'auteur ont pour fonction de séduire et de convaincre le lecteur, et de là, de jouer une fonction de publicité pour l'auteur et ses romans. De ce qui précède, les quatrièmes de couverture des romans de Yasmina Khadra le placent dans le sous champ de la production élargie dont la recherche du succès immédiat est une fin.

III-2-1-2-3 - Politique commerciale:

Des deux éléments énoncés précédemment, les œuvres laissent à lire que Yasmina Khadra adopte une stratégie du succès pour s'acquérir d'un pouvoir symbolique, d'une reconnaissance.

Le tableau ci-après nous permet de constater que les œuvres de Yasmina Khadra s'inscrivent dans le sous -champ de la production élargie.

Pour voir ce constat, nous avons établi ce tableau dans lequel nous avons classé les œuvres de Yasmina Khadra selon les éditions, première, deuxième et la troisième (incluant toutes les éditions ultérieures).

1ère édition	2ème édition	3ème édition
ENAL 4 Baleine 3 Julliard 9 Harmattan 1 Laphonic 2 La lune 1	Flammarion 1 Folio 4 Pocket 9	7

De ce tableau, il ressort que Yasmina Khadra s'inscrit bien dans le sous-champ de la production élargie. Par l'investissement dans le genre policier (6 polars) et par le passage de la production de l'édition de grand format à l'édition en poche. Ce passage de l'édition de grand format à l'édition en poche est un signe que l'écrivain et l'éditeur accordent une importance à l'élargissement du lectorat. Certes la réédition confère une présence de l'auteur sur le marcher ce qui renforce son succès mais elle est aussi importante pour l'éditeur car elle assure des rentrées régulières de même pour les ventes au cinéma et à la télévision selon pierre Bourdieu « le livre peut être réimprimé avec des prix de revient considérablement réduit et il assure des rentré régulières (rentrée direct et aussi droits annexes, traduction, édition en livre de poche, ventes al télévision et au cinéma) »[110].

En ce qui concerne la 3ème édition, nous avons classé les œuvres éditées en Algérie chez les éditions SEDIA[111].

La traduction de ses romans dans 21 pays marque bien le travail effectué pour la promotion de ses livres et l'intérêt qu'ils suscitent grâce aux thèmes qu'ils évoquent, et ceci se lit dans une ligne commerciale focalisée sur l'élargissement de son marché. Á cela s'ajoute la vente de ses deux romans «Morituri » et « l'attentat » au cinéma et l'adaptation du dernier au théâtre.

---

110 BOURDIEU Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Minuit, 1992, p.204.

111 Maison SEDIA: une maison d'édition algérienne qui a entrepris de rééditer les œuvres de Yasmina Khadra en Algérie, ainsi que la traduction en arabe de quelques unes.

III-2-2 Écrire sous un pseudonyme féminin:

> Yasmina Khadra c'est le pseudonyme qui m'a fait, qui m'a construit et qui m'a imposé. Donc je ne peux que le garder et le préserver de toutes les interprétations.
>
> Yasmina Khadra

L'usage du pseudonyme est une pratique inhérente à la littérature. Les racines de cette pratique remontent aux siècles précédents où les femmes qui écrivaient des mémoires ou des romans sous des pseudonymes pour se protéger de se faire scrupule pour avoir descendu dans les arènes de la littérature.

Aujourd'hui, l'usage du pseudonyme ne dépend pas des femmes mais s'est élargi aux hommes. Cet usage dépend en large part du choix de l'écrivain et de la stratégie qu'il déploie pour mener son projet littéraire. Certains écrivains recourent aux pseudonymes pour échapper à la censure exercée dans leurs pays, d'autres empruntent des noms de leurs proches comme acte de reconnaissance, et certains pour mettre une certaine distanciation par rapport à leur vie personnelle. Mais le choix d'un pseudonyme peut relever d'une stratégie économique puisque le chois d'un certain nom peut produire un effet chez le lecteur par exemple le choix d'un nom féminin pour un écrivain maghrébin dans les années 90-2000 aurait suscité plus d'intérêt chez le lecteur français plus qu'un nom d'homme vue la promotion dont bénéficiaient les écrivaines de la part des éditeurs français.

Mohamed Moulessehoul avait entrepris d'écrire sous un pseudonyme après avoir publié ses huit premiers romans sous son vrai nom. Ce n'est qu'en 1990 qu'il passa à l'anonymat. Il signa alors ses romans sous le pseudonyme de son personnage principal de la série du commissaire Llob : *Brahim Llob* à qui il lègue la narration de ses fictions. À cette époque, Mohamed Moulessehoul publiait encore ses romans en Algérie. C'est avec son polar *Le dingue au bistouri* [112] que commence son aventure dans le monde du polar (comme nous l'avons déjà évoqué).

---

[112] KHADRA Yasmina, *Dingue au bistouri*, Alger, Laphonic. 1990.

Avec la parution de son deuxième polar "La foire aux enfoirés" [113] en 1993 qui a suscité des interrogations autour de l'identité de celui qui se cache derrière ce pseudonyme et des hypothèses qui prétendaient que derrière le nom du commissaire Llob se cachait une voix féminine. En 1997, Mohamed Moulessehoul passa à l'édition en France, cette fois avec les *éditions Baleine* où il fait paraître son premier polar en France *Morituri* avec le pseudonyme de *Yasmina Khadra* sur la couverture. Á l'époque, les critiques pensèrent que c'était un aveu de la part de l'auteur sur son véritable sexe, et c'est ce pseudonyme qui sera porté sur les couvertures de ses romans jusqu'à nos jours bien qu'il ait dévoilé sa véritable identité dans son essai autobiographique « *L'écrivain* ». [114]

Ce passage d'un pseudonyme masculin pour les romans édités en Algérie à un pseudonyme féminin pour ceux édités en France nous amène à nous interroger sur les véritables raisons qui ont poussé l'écrivain à adopter ce changement.

Loin de minimiser les justifications de l'écrivain dans ses déclarations à la presse suite à la révélation de sa véritable identité à savoir qu'il était dans la nécessité de produire sous un pseudonyme pour échapper à ce sentiment d'autocensure qu'il remarqua chez lui après la publication de quelques œuvres, sa culture militaire lui donnant l'impression d'être sans cesse surveillé et que l'anonymat lui aurait donné la possibilité d'accomplir le rêve de liberté et de recréation à la source, selon lui, de l'aventure littéraire. En plus du respect et l'amour qu'il voue à sa femme qui en guise de conviction dans son talent lui donna ses deux propres noms "Elle m'a dit tu m'as donné ton nom pour l'éternité. Je te donne le mien pour postérité."[115]

Nous épousons les thèses qui voient que ce passage d'un pseudonyme à l'autre entre dans une stratégie de vente pour élargir son lectorat. D'ailleurs, à l'époque, le territoire français représentait un nouveau marché pour Yasmina Khadra et les règles qui le dominaient sont bien différentes du marché algérien. Une femme trouvera difficilement sa place dans une société d'hommes. Cependant,

---

[113] KHADRA Yasmina, *La foire aux enfoirés*, Alger, Laphonic, 1993.

[114] KHADRA Yasmina, *l'écrivain*, Paris, Julliard, 2001.

[115] MCM, « *L'interview du mois* », Alger, Lé Soir d'Algérie, 26 avril 2007

les années 90, en France témoignent d'un grand succès pour les écrits de femmes maghrébines, c'est ce qu'attestent les propos de Charles Bonn :

> « …Et lorsque ce quotidien est celui d'une femme, l'autre volet de ce qu'il faut bien appeler un voyeurisme du lecteur occidental est également au rendez-vous. Or les témoignages de femmes, dans une littérature ou elles étaient longtemps très minoritaires, se sont soudain multipliés au contact éditorial de l'horreur algérienne. »[116]

S'ajoute à cela, le suspens qu'a créé l'auteur autour de lui par les indices ou les pistes qu'il donna à ses lecteurs dans ses romans pour leur permettre de deviner sa véritable identité, mais aussi pour les attirer à lire ses romans. Le premier indice figurait sur la préface de *Morituri* qui révélait que Yasmina Khadra est une femme.

> « Qui pourrait croire, sans en être averti, que "Moritur*i*" a été écrit par une femme? Qui pourrait, en effet, déceler une femme derrière cette écriture sans appel […] comment expliquer la violence de Yasmina Khadra autrement que par une volonté farouche de déguisement, de travestissement? Il ne faut pas, c'est vital, que l'on puisse la démasquer. Et non seulement il ne faut pas démasquer l'écrivain, mais in ne faut surtout pas démasquer la femme. ». [117]

Un autre indice paraîtra cette fois dans son roman *L'automne des chim*ères, le texte comprenait un passage qui est censé révéler sa véritable identité:

> « - Alors, comme ça, tu t'appelles Yasmina Khadra maintenant? Sincèrement, tu as pris ce pseudonyme pour séduire le Jury du prix fémina et pour semer tes ennemis?

---

[116] BONN Charles, *petit historique d'une réception mouvementée*, in Le roman moderne : écriture de l'autre et de l'ailleurs, Actes de colloque international organisé les2-3 novembre2002 sous la direction de Mohamed DAOUD, Oran, CRASC, 2006, p.35.

[117] POYET Marie-Ange, « *Préface* » in Yasmina Khadra, *Morituri*, Paris, Baleine, 1997, p. 9.

- C’est pour rendre hommage au courage de la femme parce que, s’il y a bien une personne à les avoir en bronze, dans notre pays, c’est bien elle. ». [118]

Quelles que fussent les raisons avancées par Yasmina Khadra pour justifier ce passage d’un pseudonyme à l’autre, la conquête d’un nouveau marché justifie bien ce choix aussi que le mystère qui régnait sur sa véritable identité dès le premier polar où les rumeurs soupçonnaient que derrière le commissaire *Brahim Llob* se cachait une écrivaine. Jean Déjeux dans son « Que sais-je ? » sur la littérature maghrébine d’expression française la classe dans la littérature féminine : « Citons le commissaire Llob, le dingue au bistouri (1990), un policier époustouflant dont l’auteur serait une femme. ».[119]

Ensuite la signature du premier roman édité en France sous un nom féminin en plus des indices - insignifiant d’être femme puis être un homme - qu’il met dans ses textes ne peuvent être compris que sous une stratégie de vente. Ce qui renforce notre hypothèse c’est le fait que l’écrivain refuse d’écrire sous son véritable nom après la révélation de sa véritable identité car le nom de Yasmina Khadra est devenu une étiquette qui a une valeur dans le marché des livres.

III-3 le choix du Genre et le positionnement dans le champ littéraire:

Le champ littéraire comme nous l’avons défini est construit sur l’idée de luttes entre les différentes composantes de ce champ. Pierre Bourdieu en fondant sa théorie du champ accorde une grande importance à la question du Genre littéraire dans lequel on a tendance à rattacher des œuvres littéraires. De plus, le choix d’un tel ou tel Genre relève d’une stratégie de positionnement dans le champ littéraire par laquelle l’écrivain affiche une certaine hiérarchie vis-à-vis des autres occupants du champ littéraire.

---

[118] KHADRA Yasmina, *L’automne des chimères*, Paris, Baleine (Folio policier), 1998, p. 54.

[119] DEJEUX Jean, *Littérature maghrébine d’expression française*, Paris, PUF (coll. « Que sais-je ? » n° 2675, 1992, p. 74.

III-3-1 Les Genres littéraires :

La *Poétique* d'Aristote a orienté les réflexions sur la littérature en vers la notion de *genre*. Les paramètres qui interviennent dans la définition des genres littéraires sont très différents. L'époque du romantisme voit éclore l'idée de l'existence de Genres suprême[120] tel (le lyrique, l'épique, le dramatique) qui à leur tours se subdivisent en épopée, roman, conte et chaque sous-genre se subdivise en sous-genre : le roman se subdivise en : roman d'amour, roman d'aventures, roman policier etc.

Aujourd'hui, on a tendance à employer le terme de *mode* se basant sur des critères socio-historiques : selon Gérard Genette : « Il n'y a pas d'archigenres qui échapperaient totalement à l'historicité tout en conservant une définition générique. Il y a des modes ; par exemple : le récit ; il y a des genres, exemple : le roman. » [121]

Á son tour, Jean-Marie Schaeffer regroupe de grands types de communication qui échappent à un contexte historique particulier tel le récit, le drame, la lettre. C'est en possédant toutes les propriétés d'un récit que l'on peut qualifier une œuvre de récit et si l'une d'elles faisait défaut, l'œuvre ne serait être considérer comme un récit. Et l'on va tout autrement pour les genres historiquement circonscrits que *J.M Schaeffer* nomme "classes généalogiques" fondées sur l'hypertextualité. Par exemple si un écrivain d'une époque déterminée intitule son œuvre "comédie" ou "tragédie" il le fait en se référant à des caractéristiques des œuvres antérieures dont il les reprend plus ou moins fidèlement, il s'inscrit selon *Schaeffer* dans une ou plusieurs classes généalogiques. Mais il se peut que l'attachement d'une œuvre à un genre peut venir des auteurs eux-mêmes (figure dans un sous-titre, préface) ou vient d'un indice donné dans le texte ou il relève d'un classement rétrospectif dû à une analyse littéraire. Souvent le classement des œuvres dans des genres déterminés ne va pas à ceux des auteurs. Certains écrivains produisent des œuvres très différentes sans pour autant changer la dénomination générique (*L'attentat* de Khadra en est un exemple : sur la jaquette, le sous-titre marque bien "roman" mais le texte laisse à comprendre qu'il s'agit d'un Triller "roman policier"). Ce qui est évident, est l'absence de règles qui

---

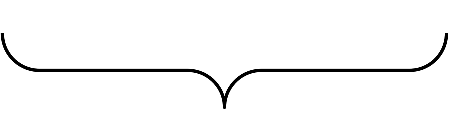
[120] Encyclopédie Universalis.DVD

[121] GENETTE Gérard, *Introduction à l'archi texte*, Paris, Le Seuil, 1997, p79.

déterminent à porter de quel clivage par rapport à des œuvres antérieures on peut encore nommer une œuvre "nouvelle", "tragédie" etc. Ce sont là des choix qui renvoient aux stratégies de positionnement des écrivains.

III-3-2 Positionnement dans le champ par le sous - genre policier

> L'écrivain, c'est la générosité et le talent et on peut trouver ces qualités partout, y compris dans le polar. Le polar m'a permis de réussir là ou j'avais échoué auparavant. Il m'a permis de me découvrir et de dire pleinement ce que j'avais à dire…Je suis très fier de constater que mes polars ont réveillé un genre qui sommeillait en beaucoup d'algériens.
>
> Yasmina Khadra



III- 3-2-1 Le premier pas : le paralittéraire :

Le roman policier, défini souvent comme du paralittéraire est « considéré comme genre mineur et incapable d'accéder à la littérature noble. »[122], mais ce qui évident c'est que cette littérature est tributaire d'un marché et qu'elle est soumise aux conditions et conditionnement des politiques éditoriales.

Pour Yasmina Khadra, le choix d'entreprendre la voie du polar était un résultat de ses premières tentatives d'écrire dans la littérature blanche. Ses romans n'avaient pas eu le succès qu'il espérait. Á l'époque, le champ littéraire était marqué par une dépendance au pouvoir politique, car l'état détenait le monopole de l'édition et de la diffusion des livres, ce qui lui permettait la censure les livres qui ne s'adaptaient pas aux idées du parti unique.

Mais le polar bénéficiait d'un encouragement de la part de l'état qui avait mal approuvé la circulation des romans policiers français et Américains qui diffusaient un certain stéréotype de l'arabe[123] que l'état voulait y faire face, c'est ce que attestait les propos de Belhadjoudja :

> « Le lancement d'un polar algérien semble donc répondre à une double préoccupation : d'une part, il devient urgent d'enrayer

---

[122] DEJEUX Jean, *Littérature maghrébine d'expression française*, op.cit, p. 88.

[123] Les romans policiers occidentaux diffusaient une image négative de l'Arabe.

> l'invasion par des êtres étrangers de nos kiosques et libraires, d'autre part, il est nécessaire de contrecarrer des idéologies et des thèmes véhiculés par ces "polars" occidentaux et souvent en opposition avec les opinions politiques du pays. »[124].

Alors, le roman policier avait ses racines dans le paysage littéraire algérien, Jean DEJEUX dans son « Que sais-je ? » discerne une dizaine de polards entre 1973 et 1990[125], mais ce qui caractérisait le roman policier à l'époque c'est qu'il était dans ses débuts et les tentatives des écrivains de l'époque ne pouvaient l'élever au rang de ce qui se faisait de l'autre côté de la rive méditerranéenne car ils n'étaient pas capables de maîtriser ses règles.

Donc, un genre mineur, ne demandant pas un style recherché ou un travail sur la langue, absence d'écrivains qui règnent sur le genre comme ce qui se faisait dans *la littérature blanche*, où la génération de Dib, Boudjedra, Assia Djebbar exerçait son pouvoir sur la littérature, qui est arrivée à un degré d'excellence en ce qui concerne la langue recherchée. Ainsi, tous les efforts des nouveaux venus seront mis à l'échec car leurs talents seront comparés aux talents de ces écrivains. En plus du court cycle de la production de ces romans policiers, ce qui permet une rémunération à court terme, ajoutant à cela la possibilité de se faire un public fidèle grâce à la série policière car on n'a jamais fini avec le crime.

Selon Jacques Dubois :

> « Les enquêtes successives attribuées à une même policière ou simplement reliées à un même auteur fixant une image, ancre une fidélité, créent une attente; la série remplit son office qui, à chaque fois, vaut comme appropriation d'un segment du marché.

---

[124] BELHADIOUDJA Ridha, cité par Beate-Bechter Burtscher, Entre affirmation et critique le développement du roman policer algérien d'expression française, thèse de doctorat sous la direction de Guy Dugas et de et Robert Jouanny, Paris Sorbonne, Mai 1999, in www.limag.org

[125] cf. DEJEUX Jean, *Littérature maghrébine d'expression française*, « Que sais-je ? », Paris, PU, 1992, p. 89.

> Au terme il y a les succès que l'on sait, financier et symbolique. ».[126]

Ici, encore, nous pouvons avancer que ces attractions auraient incité et encouragé l'auteur, qui à l'époque fonctionnait comme militaire, à changer les voies qu'il avait entreprises en 1984 et épouser celle du polar.

C'est alors qu'en 1990, que Yasmina Khadra marqua son entrée dans le monde du polar avec son roman *Le dingue au bistouri*[127] qui était salué par la critique de l'époque car c'était la première fois qu'un polar algérien regroupe tous les ingrédients du polar. Jean Déjeux le salua dans son Que sais-je? Sur la littérature maghrébine d'expression française :

> « Enfin en 1990 Commissaire Llob (qui? Une femme dit un chroniqueur) publie Le dingue au bistouri où le lecteur est vraiment pris d'un bout à l'autre s'il y a le masque du nom, il y a aussi la plume. Et quelle plume! Enfin on sort des conventions et des précautions : critique de la société pourrie, style enfiévré, argot savoureux, clin d'œil par ci - par là. Du sang il y en a autant qu'on en veut avec ce dingue qui étripe ici et là. De la tendresse étripée ici et là. De la tendresse aussi par la première fois, voilà donc un polar à la hauteur. »[128].

Cet accueil pour son premier polar encouragera Yasmina Khadra d'entreprendre la voie du roman policier, et fut succéder ce roman par un autre. *La foire aux enfoirés*.[129]

III-3-2 -2 Renouvellement du polar algérien :

Yasmina Khadra va contribuer d'une large mesure au renouvellement du polar algérien qui, comme nous l'avons avancé précédemment souffrait de grandes lacunes, résultat d'une faiblesse de la maîtrise des règles du genre de la part des

---

[126] DUBOIS Jacques, *Le roman policier ou la modernité. Le texte à l'œuvre*, Paris, Nathan, 1992.p.69.

[127] KHADRA Yasmina, *Le dingue au bistouri*, Alger, Laphomic, 1990.

[128] DEJEUX Jean, *Littérature maghrébine d'expression française*, « Que sais-je »? Paris, PU, 1992, p. 90.

[129] KHADRA Yasmina, *La foire aux enfoirés*, Alger, Laphonic, 1993.

écrivains. La plupart des écrivains se sont cantonnés dans le sous genre du roman d'espionnage où la plupart des actions étaient placées en dehors de l'Algérie comme en témoignent les romans de Youcef Kader[130].

Quand nous parlons du renouvellement, nous ne visons pas la structure des romans policiers car Yasmina Khadra a fait preuve seulement d'une maîtrise de la structure des romans policiers, mais le renouvellement s'effectuant au niveau de la thématique.

L'écrivain par l'introduction des thèmes purement algériens et situant les actions dans l'espace algérien contribua d'une large mesure au développement du roman policier réaliste. Contrairement à ses prédécesseurs, qui sous l'influence étatique qui les orienta à écrire sur des thèmes touchant plus les nations arabes, tel le problème palestinien, Yasmina Khadra fécondait ses romans par la critique de la société algérienne : critique du pouvoir et ses politiques inassouvissables, dévoilant les écarts entre les riches et les pauvres et leur opportunisme. Enfin, grâce à lui, le roman policier algérien s'éloigna des divertissements et s'ancre de plus en plus dans l'idéologie et le politique.

Ainsi Yasmina Khadra s'empare du prestige d'être l'un de ceux qui ont introduit le roman policier en Algérie, mais aussi l'un de ceux qui ont contribué à le faire sortir de l'espace algérien vers l'espace universel.

III-3-2 -3 Le succès : au-delà des frontières :

L'année 1997 marque le début d'une période importante dans la formation de l'image de l'écrivain à succès qui bénéficie de la reconnaissance.

Cette année avait vu la publication du premier polar algérien en France. Ce fut *Morituri*[131] qui marqua l'entrée de Yasmina Khadra dans un nouveau marché qui a bien une longue histoire et des rites dans la consommation des romans policiers sous tous ses sous- genres. Il fut le premier roman policier algérien s'adressant aux lecteurs français. Cependant la thématique est algérienne, elle

---

[130] Ecrivain de romans policiers d'origine française qui écrivait des polars en Algérie voir DEJEUX Jean, *Littérature maghrébine d'expression française,* « Que sais-je? » Paris, PU, 1992, pp.88- 90.

[131] KHADRA Yasmina, *Morituri*, Paris, Baleine, 1997.

s'ancre dans les événements tragiques qu'avait connus l'Algérie lors des violences intégristes. Le roman fut bien accueilli et avait reçu *le prix* [132] *trophée 813* du meilleur polar francophone. Á ce stade, une question s'impose à nos yeux : si la thématique de ce roman était autre que les événements tragiques des violences intégristes aurait-il reçu le même succès ?

Il paraît que la réponse est à déceler dans la réception dont bénéficiait la littérature algérienne d'expression française chez les lecteurs français, même européens qui avaient besoin de se documenter sur la réalité des événements tragiques en Algérie. Le résultat est que les maisons d'édition françaises étaient entrées en concurrence pour la publication des textes maghrébins.

Morituri constituait le troisième volet de la série commissaire Llob qui serait succédé de trois autres romans[133]. C'est ainsi que se construit la série du commissaire Llob qui avait acquis une place parmi les détectives connus tel : *Hercule poirot* et *Cherlok Holmes*

Beate Brechtrer qui avait consacré son mémoire de Doctorat au roman policier algérien avait avancé à ce sujet :

> « Grâce à la publication des derniers romans policiers de Yasmina Khadra en France, et grâce à la traduction de ces romans en Allemand, le roman policier algérien réussit enfin, durant les années quatre-vingt-dix, à prendre sa place dans le mouvement international de la littérature. En tant que miroir des conflits –peut être aussi dans la littérature mondiale. »[134]

Donc, la thématique des romans de Yasmina Khadra qui portent sur une période critique de l'histoire de l'Algérie d'un côté et ce besoin de la part des lecteurs français voulant se documenter sur cette période critique de l'histoire algérienne ont contribué à ce qu'il y ait ce succès de ses écrits. D'ailleurs, suite aux

---

[132] Il reçut aussi *le prix trophée* des "îles canaris" en Espagne.

[133] Double Blanc, l'Automne des chimères et La part du mort.

[134] BURTSCHER Beate-Bechter, *Entre affirmation et critique le développement du roman policer algérien d'expression française*, thèse de doctorat sous la direction de Guy Dugas et Robert Jouanny, Paris Sorbonne, Mai 1999, in www.limag.org

ventes médiocres de son dernier polar : *La part du morts*, Yasmina Khadra avait déclaré qu'il s'arrêtera définitivement d'écrire des polars car la tragédie algérienne qui l'a poussée à les produire ne l'est pas de nos jours.

Enfin, nous pouvons conclure maintenant que le choix d'investir dans le roman policier avec tous ce qu'il suppose en tant que littérature dépendante du marché, étant donné qu'il touche un large public et ne se destine pas à une catégorie déterminée, et y mettre une thématique qui suscite un grand intérêt pour les lecteurs français que ses choix effectués par Yasmina Khadra ont pour fin le succès immédiat.

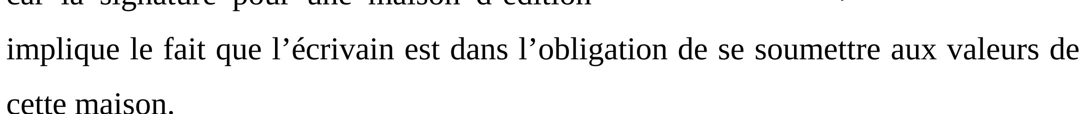
III-4 Appartenir à une maison d'édition destinée vers le marcher

III-4-1 - L'écrivain est de la maison :

Je suis fidele, je sais qu'avec lui [Julliard] je n'aurais pas trop de problèmes. Pour un romancier c'est le meilleur…Il n'est pas corrompu, il croit en la littérature, il croit en l'écrivain, même s'il est incapable d'accéder aux grands prix littéraires.

Yasmina khadra

L'appartenance à une maison d'édition reflète bien la position que peut occuper un écrivain dans le champ littéraire, car la signature pour une maison d'édition implique le fait que l'écrivain est dans l'obligation de se soumettre aux valeurs de cette maison.



Le champ littéraire qui se caractérise par une autonomie "relative" c'est-à-dire relativement dépendant du champ économique et du champ politique, cède à une économie à l'envers basée sur la nature même du bien symbolique à savoir marchandise et signification.

En s'appuyant sur cette vérité, Bourdieu établit la distinction entre deux types d'entreprises de production culturelle destinée à l'appropriation symbolique :

> « les champs de production culturelle s'organisent, très généralement, en l'état actuel, selon un principe de différenciation qui n'est autre que la distance objective et subjective des

> entreprises de production culturelle à l'égard du marché et de la demande exprimée ou tacite, les stratégies des producteurs se distribuant entre deux limites qui ne sont en fait jamais atteintes, la subordination totale et cynique à la demande et l'indépendance absolue à l'égard du marché et de ses exigences. ».[135]

Cette distinction renforce bien celle établie entre les écrivains de l'art pur et ceux de l'art commercial affichant des valeurs différentes. Ces entreprises contribuent à promouvoir l'un des pôles des champs littéraires qui s'adapte aux valeurs de la maison.

Selon Bourdieu, toujours il existe deux types d'entreprises dont les logiques sont contradictoires : les entreprises qui représentent le pôle de l'économie "anti-économique" de l'art pur et les entreprises qui représentent le pôle économique de l'art commercial.

Le premier pôle, est fondé sur les valeurs du désintéressement, loin de répondre à une demande sauf celle qu'elle produit à long terme et l'accumulation des biens symboliques est son premier objectif :

> « L'économie anti-"économique", de l'art pur qui, fondé sur la reconnaissance obligée des valeurs de désintéressement et sur la dénégation de l'économie […] et le profit "économique" (à court terme) privilégie la production et ses exigences spécifiques, issue d'une histoire autonome; cette production qui ne peut reconnaître d'autres demandes que celle qu'elle peut produire elle-même, mais seulement à long terme, est orientée vers l'accumulation de capital symbolique, comme capital économique. ».[136]

Cependant, le second pôle, conçoit "le commerce des biens culturels" sous la logique du commerce comme les autres biens, accorde une importance à la diffusion, et au succès immédiat et se soumet aux demandes préétablies de la clientèle en suivant un cycle de production court :

---

[135] BORDIEU Pierre, *Les règles de l'art*. Genèse *et structure du champ littéraire*, op.cit., p. 202.

[136]*Ibid.*

> « Á l'autre pôle, la logique "économique" des industries littéraires et artistiques qui, faisant du commerce des biens culturels un commerce comme les autres, confèrent la priorité à la diffusion, au succès immédiat et temporaire, mesuré par exemple un tirage et se contente de s'ajuster à la demande préexistante de la clientèle. ».[137]

L'appartenance de Yasmina Khadra à la maison Julliard, traduit bien les choix que l'auteur a effectués depuis 1999 jusqu'à nos jours, car la maison Julliard est un exemple des entreprises culturelles qui se fondent sur une logique économique. Dès ses débuts, en 1942, elle connaît un succès considérable avec les œuvres de François Sagan (Jeune écrivain de 18 ans). De plus, son renouement avec les éditions Robert Laffont en 1995 qui est connue comme une vaste entreprise « publiant chaque année un nombre considérable de titres, environ (200) orientés ouvertement vers la recherche du succès. »[138] l'implique dans cette ligne de la logique économique et, de là, ses écrivains seront orientés vers la recherche du succès. Dans la même ligne, les entreprises qui accordent une grande part aux investissements à long terme ou celles qui accordent une grande part aux investissements risqués à court terme le font en fonction de la dimension des écrivains, pour le champ des écrivains à long terme (art pur) ou à court terme (succès).

Cette catégorie de maison d'édition telle Robert Laffont et Julliard sont dépendantes du marché, des goûts du public au niveau des thèmes et des genres auxquels elles cherchent à orienter les auteurs qui y appartiennent. Par exemple, en 2005 Robert Laffont a édité [139]deux titres dans les tirages dépassent les 200.000 exemplaires, ces titres sont : le quatrième livre de Mazarine Pingeot *Bouche cousue* et *L'attentat* qui a fait 400.000 exemplaires en France seulement. Ceci nous laisse supposer le grand travail qui a été effectué en matière de diffusion, publicité et relations publiques et de la politique des choix guidés par le sens du déplacement. C'est cette politique du choix qui a permis la traduction de l'écrivain Yasmina

---

137 BORDIEU Pierre, op.cit., p.202.

138 *Ibid.*, p.206.

139 cf. Annexe1 : reproduction de la première page du site de l'édition Julliard.

Khadra dans vingt-et-un pays dans le monde. Dans son œuvre *L'imposture des mots,* Yasmina Khadra évoque une part du travail de publicité et de relations publiques effectuées par les *éditions Laffont* pour la diffusion de son récit autobiographique l'écrivain :

> « Bernard passe aux choses sérieuses, il me propose le contrat. Betty attend que je range le stylo pour m'annoncer que Bernard Pivot m'invite sur son plateau [….] Mais avant "Bouillon de culture" vous avez rendez-vous avec Jean-Luc Douin, pour le Monde. ».[140]

De ce qui a précédé, L'appartenance à la maison d'édition révèle la position de l'écrivain dans le champ ainsi que la stratégie qu'il adopte pour s'acquérir un pouvoir symbolique.

III-4 -2 L'éditeur : personnage double :

Les éditeurs dont la fonction dans le champ littéraire se fond sur une logique économique c'est -à- dire vouloir obtenir de leur travail le maximum de profits : sont capables d'afficher des valeurs qui seront proches de celles des écrivains, ce qui favorise le rapport de confiance et de croyance sous lequel se fond l'exploitation, c'est ce qu'attestent les propos de Bourdieu :

> « La logique des homologues structurales entre le champ des éditeurs ou des galeries et le champ des artistes ou des écrivains correspondants fait que chacun des marchands du temple "de l'art présente des propriétés proches de celles de "ses" artistes ou de "ses" écrivains, ce qui favorise l'exploitation. ».[141]

Ainsi, les éditeurs prennent les artistes et les écrivains à leur jeu, leur permettant de vivre le rêve de l'écriture, de bénéficier du succès, de la reconnaissance auprès du public et en ce temps, ils les exploitent pour obtenir d'eux, de leurs entreprises littéraires le plus grand taux de revenus.

---

[140] KHADRA Yasmina, *L'imposture des mots,* op.cit., p.37.

[141] BOURDIEU Pierre, op.cit., p.301.

Yasmina Khadra par son entreprise littéraire illustre bien cette dialectique qui organise le rapport de l'écrivain à son éditeur. Les choix qu'avait effectués Yasmina Khadra ces dernières années en ce qui concerne les thèmes de ses œuvres qui s'enracinent dans le politique que ce soit celle qui évoque l'Algérie et celles qui évoquent des conflits en Iraq, en Palestine ou en Afghanistan dévoile cette relation qui existe entre lui et son éditeur qui est fondé sur le principe de soumission aux exigences du marché.

L'écrivain qui entreprend le succès comme stratégie, ses choix thématiques et génériques relèvent d'une étude préétablie de l'horizon d'attente du public, Yasmina Khadra a choisi les éditions Julliard, entreprise qui s'inscrit dans le champ de production élargie, et étant donné que l'œuvre littéraire est le produit, non seulement de l'écrivain mais de l'éditeur aussi qui y participe par l'orientation des choix de l'écrivain.

Les déclarations de Yasmina Khadra suite aux succès de ses œuvres, nous révèlent le rôle que joue l'éditeur dans l'orientation des choix de l'écrivain dans la voie qui peut lui procurer les bénéfices auxquels il aspire mais aussi assouvit le besoin de l'écrivain de s'emparer des bénéfices symboliques. Suite à la sortie de son roman « l'attentat » il déclara en répondant à la question suivante de BELLOULA Nassira :

> « **– Pour l'attentat êtes vous inspire d'un éventement précis ?**
>
> - Non, depuis très longtemps, j'avais l'intention d'écrire quelque chose sur le problème du proche orient. Cette idée a plu à mon éditeur. J'ai fait le livre en deux mois. ». [142]

Dans un autre contexte après le succès de son roman « les hirondelles de Kaboul » il déclare dans une interview accordée au journal *La nouvelle république* :

---

[142]BELLOULA Nassira, « *l'auteur parle de son roman* », 5/09/2005, in www. Dzlit.com /Yasmina Khadra.

« — **La nouvelle République** : Dans votre dernier roman *Les hirondelles de Kaboul*, vous nous emmenez dans un pays autre que l'Algérie. Qu'est-ce qui a motivé l'écriture de ce livre?

— **Yasmina Khadra** : l'ambition littéraire. Je ne voulais pas être un écrivain "endémique", spécifique ou particulier, c'est à dire géographiquement fermé ou enclavé. C'est pourquoi j'ai voulu tenter ma chance du côté de l'universel. J'ai choisi l'Allemagne, mais mon éditeur n'a pas été emballé, je lui ai proposé le Mexique, non plus. Et lorsque je lui ai parlé de l'Afghanistan, il a sauté au plafond et m'a dit : "Vous allez vous casser les dents". En ce qui me concerne, je voulais vraiment me casser les dents. Je n'ai rien dit sur le coup et quatre mois plus tard, je suis revenu avec le manuscrit. Il l'a lu en une soirée et lorsque nous nous sommes revus, il avait le sourire assez large. Je lui ai alors demandé s'il m'en restait quelques-unes ? Il m'a dit : quoi ? Je lui ai répondu : mes dents… Apparemment, je les ai gardées intactes. C'est donc pour répondre un peu à une carrière littéraire qui commence à se faire autour de mon nom et aussi pour tester si j'étais capable de maîtriser un sujet extérieur à l'Algérie. ». [143]

Les propos de Yasmina Khadra nous révèlent le rôle que joue l'éditeur dans l'orientation des choix de l'écrivain.

III-5 la stratégie thématique :

Pour s'emparer d'un pouvoir symbolique, une légitimation, consécration ou pour la redéfinition de leur position dans le champ littéraire, les agents déploient des stratégies de conservation pour la frange dominante et d'autres des stratégies de

---

[143] A Hassina, *L'espoir de l'Algérie, c'est le livre*, 25/09/2002 in www. Dzlit.com /yasminaKhadra.

subversion pour la frange dominée. Pour Yasmina Khadra nous avons vu que la stratégie qu'il a adoptée est celle du succès manifesté dans sa politique éditoriale et commerciale aussi dans le positionnement dans le champ littéraire par le genre policier qui lui aussi considéré comme paralittéraire, axé sur le gain et visant à toucher une large partie du public.

La lecture des romans de Yasmina Khadra, surtout ceux édités en France, confirment par les choix thématiques basés sur un fond politique qu'il est un écrivain qui adopte une stratégie de succès. Ce choix du politique de la part de l'écrivain traduit une volonté de subvenir à un besoin chez le public français et occidental de comprendre la vérité des conflits soit en Algérie ou dans d'autres lieux dans le proche orient, vu que ces conflits sont l'objet d'une énorme couverture médiatique et suscitent un grand intérêt de la part du public occidental et même dans le monde entier. Mais ce choix traduit une recherche de s'emparer d'un grand nombre de public et delà de toucher le grand succès.

Ses trames narratives ayant pour fond des événements politiques, qui sont en relation avec l'actualité dont les thèmes de l'intégrisme, le fondamentalisme, le terrorisme et la violence sont l'élément commun, trouvent un écho dans la spécificité même de l'écrivain qui était un officier dans l'armée algérienne et qui, par son expérience d'avoir vécu et se rapprocher des événements des années de crise car il était à l'époque dans les casernes et avait combattu les terroristes dont parlent ses textes. Ce statut lui acquiert une primauté en ce qui concerne la fiabilité de ce qu'il raconte puisqu'il est présenté en tant qu'un connaisseur du phénomène de l'intégrisme ; d'ailleurs, il ne cesse de le dire :

> « Tout ce que je dis est vrai, romancé peut être. Mais c'est un plagiat de la réalité algérienne. Une analyse chirurgicale de l'intégrisme. Je suis un connaisseur de ce phénomène ; mon inspiration principale, c'est l'itinéraire type de l'endoctrinement. Comment on fait d'un jeune homme la pire des bêtes. ».[144]

[144] DOUIN Jean-Luc, « *Yasmina Khadra lève une part de son mystère* », 10 septembre in www.lemonde.fr

Mais cette présence du politique dans ses romans se lit aussi du point de vue d'une stratégie de succès auprès des lecteurs français par la vente du plus grand nombre d'œuvres.

De ce que nous avons avancé là haut, le choix du politique comme thématique centrale se lit d'abord comme réalité émanente de l'écrivain militaire mais aussi comme stratégie pour cueillir un grand succès en pariant sur des thèmes d'actualité dont le traitement reflète une audace de la part de l'écrivain.

III-5-1 - Une écriture de l'actualité

Force est de constater que l'une des caractéristiques de la littérature algérienne d'expression française est qu'elle soit en prise directe sur la réalité. La littérature de la dernière décennie du siècle précédent et du début de notre siècle en est l'exemple car la plupart des œuvres produites durant cette période illustrent ce rapport avec l'actualité et avec le politique comme source d'inspiration pour les écrivains algériens de l'époque.

Les œuvres de Yasmina Khadra produites dans la même époque semblent s'inscrire dans la même lignée surtout celles destinée au public français. C'est avec *Morituri* que l'auteur a fait de l'intégrisme le thème principal de ses romans. Par le choix de s'investir dans des thèmes politiques, Yasmina Khadra adopte une nouvelle stratégie thématique, car après avoir écris sur des thèmes variés avec ses premiers romans, il passa avec le polar au traitement des thèmes de la violence qui caractérisent ce genre d'écrits : par exemple *Le dingue au bistouri* raconte l'histoire d'un homme qui commettra une série de meurtres pour se venger des infirmiers qu'il accusait du meurtre de sa femme et son enfant. L'écrivain avec le passage à l'édition en France marque un changement important dans sa stratégie thématique qui s'adapte à l'horizon d'attente du public français de l'époque[145].

Les romans de Yasmina Khadra foisonnent en indices référentiels qui sont en relation avec l'époque dans laquelle ils étaient produits. Ces indices temporels, noms de lieux et de personnes connues pour le lecteur sont des éléments importants

---

[145] cf. chapitre I, situation de la littérature algérienne d'expression française

qui confèrent à sa production une fiabilité. Une fiabilité, qui en plus de permettre au lecteur de se reconnaître dans une réalité qui lui est propre et que lui propose la fiction, elle attribut à ses productions une fonction historique surtout que ses fictions ont pour espace un contexte politique où les concepts relatifs à l'intégrisme islamiste sont élucidés. Donc les romans de Yasmina Khadra par leur contenu politique s'octroient le rôle du dévoilement des différentes facettes de l'intégrisme islamiste aussi que les concepts qui entourent cette notion et ce mouvement qui par un habillage du religieux aspire à des fins politiques.

Il est important de noter que cette production ne se limite pas à éclairer, au sein des trames narratives, l'ambiguïté qui entoure les mouvements intégristes mais elle nous propose une distinction entre des concepts que l'usage sans la connaissance des différences sémantiques entraîne souvent. C'est ainsi que la production nous présente la distinction entre le concept d'*islamiste* et de *musulman* dans *Morituri* lors d'un dialogue entre Ghoul Malek et le Commissaire Llob :

> « - On dit que vous êtes pieux, monsieur Llob.
>
> - Ça a du bon.
>
> - Islamiste ?
>
> - Musulman. ».[146]

Cette distinction est enrichie au sein de *l'attentat, et* dans lequel s'ajoute un autre concept celui de résistance :

> « Un islamiste est un militant politique. Il n'a qu'une seule ambition : instaurer un état théocratique dans son pays et jouir pleinement de sa souveraineté et de son indépendance …un intégriste un djihadiste jusqu'au boutiste. Il ne croit pas à la souveraineté des états vassaux qui seront appelés à se dissoudre au profit d'un seul califat. Car l'intégriste rêve d'une ouma une et indivisible qui s'étendait de l'Indonésie au Maroc pour, à défaut de convertir l'occident à l'islam, l'assujettir ou le détruire…Nous ne sommes ni des islamistes ni des intégristes, docteur Jaafari. Nous

[146] KHADRA Yasmina, *Morituri*, op.cit., p.36.

> ne sommes que les enfants d'un peuple spolié et bafoué qui se battent avec les moyens du bord pour recouvrer leur patrie et leur dignité, ni plus ni moins. ».[147]

Il devient important de voir quels aspects du mouvement intégriste dévoilent les romans de Yasmina Khadra. Une lecture de ses romans nous permet de déceler les points suivants :

III-5-1-1-le religieux et le cheval de Troie :

Cette production littéraire qui ancre sa thématique au cœur de problématiques politiques d'actualité, dévoile la réalité intrinsèque aux mouvements intégristes que le lecteur est amené à déceler à travers les trames narratives plantées au sein des troubles algériens, afghans, irakiens ou au sein du conflit israélo-palestinien. Une réalité qui présente les mouvements intégristes, qui se réclament de la religion musulmane, comme des faux dévots et que, la religion dont ils se réclament n'est qu'un cheval de Troie qui leur permettait de voiler leurs véritables aspirations politiques à savoir la création d'un nouvel ordre, d'une nouvelle idéologie en les attribuant à la religion islamique via un endoctrinement massif où la mosquée est le lieu de cette endoctrinement car c'est le lieu où sont diffusées leurs idéologies.

Ces mouvements tendent à édifier un régime islamique qui se fond sur un islam fictionnalisé et remanier selon leurs intérêts. C'est ainsi que leurs valeurs qui se fondent sur le monopole de la vie de leurs concitoyens trouvent dans la violence physique et symbolique un moyen pour leur diffusion. En réalité, ces *faux dévots*, qui comme Mourad dans *Morituri* « Il ne retenait pas un seul verset. Il croyait à un seul dieu qui n'a pas besoin de prophètes pour lui faire de la pub : le pognon ! »[148] génèrent une pensée obscurantiste au sein de leurs communautés, que la production khadraïenne dévoile, une pensée fondée sur la négation de la liberté individuelle et qui tend à incorporer l'individu au sein de la communauté en le privant de manifester son individualité. L'oppression, la terreur, la violence deviennent des moyens légitimes selon eux pour conférer une assise à leur

---

[147] KHADRA Yasmina, *l'attentat*, op.cit., pp.166-167.

[148] KHADRA Yasmina, *Morituri*, op.cit., *p.116.*

idéologie. Le roman *Les hirondelles de Kaboul* traduit bien les pratiques des Talibans et leur pensée obscurantiste dans la scène où Mohsen et Zunaira se promenaient à Kaboul :

> « […] Allons-nous en, supplie Zunaira en tirant son époux par le bras.
>
> - Ne la touche pas toi ; reste à ta place, lui hurle le sbire en lui cinglant la hanche. Et ne parle pas en présence d'un étranger.
>
> […] - Qui est cette femme ?
>
> - Mon épouse.
>
> - Eh bien, conduis-toi en homme. Apprends-lui à se tenir à l'écart quand tu discute avec une tierce personne. Où tu vas comme ça ?
>
> - J'emmène mon épouse chez ses parents, ment Mohsen.
>
> Le sbire le toise intensément. Zunaira sent ses jambes sur le point de se dérober. Une peur panique s'empare d'elle. En son fort intérieur, elle supplie son marie de garder son sang froid.
>
> - Tu la conduiras plus tard, décide le sbire. Pour l'instant, tu vas rejoindre les fidèles, dans la mosquée là-bas. Le mollah Bachir va prêcher dans moins un quart d'heur
>
> - Je vous dis que je dois raccompagner …
>
> Deux cravaches l'interrompent .Il les reçoit sur l'épaule toutes les deux en même temps […] Mohsen lève les mains en signe de reddition et, après une œillade furtive en direction de sa femme, se dirige sur un édifice badigeonné de vert et de blanc autour duquel d'autres miliciens interceptent les passant pour les obliger à assister à l'intervention du mollah Bachir. »[149]

En plus de cette volonté de contrôler la vie des gens, la production dévoile une autre facette des mouvements intégristes qui à savoir cette mise en scène que

---

[149] KHADRA Yasmina, *Les hirondelles de Kaboul,* Paris, "Pocket", 2004, pp.70-71.

manifeste les adhérents de ce mouvement qui se comportent tel des acteurs sur scène en présentant l'image des fidèles alors qu'ils voilent leur vérité celle des truands en kamis c'est ce que attestent les propos de Omar Malkom adressés au commissaire Llob :

> « Ça me plaisait pas. J'imaginais mal des types au bar et au minbar en même temps. C'était pas sunnite. Des truands en kamis de mollah […] C'était comme si un cheval de Troie envahissait les mosquées. »[150]Cette mise en scène est présente à travers toute la production .Dans le roman *Á quoi rêvent les loups* ?

III-5-1-2-Une violence qui vêtit de multiples visages

Les romans de Yasmina Khadra qui ancrent leurs thématiques au sein de problématiques politiques d'actualité dévoilent cette réalité intrinsèque aux mouvements intégristes. Ces derniers qui font de la religion musulmane leur cheval de Troie qui leur permettait d'accéder à leurs aspirations politiques. Ces mouvements qui par le bais d'un islam fictionnel[151] qu'ils avaient alimenté par des valeurs fondées sur l'opportunisme, le profit et la violence que cette religion (qu'ils avaient manié l'interprétation à leurs guise) qu'ils tendent à instaurer leur permet de légitimer.

La production khadraïenne met à nu les différentes formes que revêtit la violence générée par ces mouvements intégristes. Depuis les premiers romans qui traitent les problématiques relatives à l'intégrisme, la production mis en scène deux formes de violence dont souffrent les communautés qui avaient connue ce phénomène : une violence physique qui s'accompagne d'une violence symbolique. Une violence qui trouve ses racines au sein des programmes de ces instances intégristes, d'ailleurs la production relative aux troubles algériens indique que la violence était envisagée dans le programme du mouvement intégriste au même temps qu'il s'engageait dans le processus politique. Le roman *A quoi rêvent les loups* ?évoque cette réalité :

---

[150] KHADRA Yasmina, *Morituri*, op.cit., p.116.

[151]Cf. KADARI Louiza, *De l'utopie totalitaire aux œuvres de Yasmina Khadra, approche des violences intégristes*, Paris, Harmattan, 2007, pp.66-72.

« Dans l’expectative des excroissances du FIS émergeaient. Les Hijra wa Takfir, l’aile la plus radicale de la mouvance. Se forgeaient une sinistre réputation. Ses sbires infiltraient les franges sociales défavorisées […] On les décrivait partout de la même façon : sous –cils plus bas que l’esprit, crâne rasé, regard inexpressif, barbe mal soignée, irascibles, violents jusqu’au boutistes. Ils se regroupaient à la faveur de la nuit pour s’entraîner sur des terrains vagues dans les bois. Les langues se déliaient, on portait des sabres, de manchettes, d’arsenal de guerre et d’escadrons obscurs. »[152].

Le champ lexical utilisé par les intégristes et que la production laisse à voir traduit bien l’usage qu’en font de la religion pour acquérir une légitimité par la violence qu’il ne cessent d’appliquer à leurs sociétés car la seule évocation de mot ou des fatwa conférait à leur actes de violence un statut de guerre sainte et c’est ainsi que les homicides, les attentats sont élevés au statut de sacrifices pour Dieu. La production révèle aussi l’importance accordée par les intégristes à la mosquée et aux imams puisque c’est au sein de cette institution où se fit l’endoctrinement par le biais des imams et grâce aux fatwas en faveur de ces derniers. La scène ou l’imam au sein d’*A quoi rêvent les loups ?* Exhortant le groupe d’intégristes à obéir à leurs émirs est illustrative : « celui qui doute de notre parole doute de celle de Dieu […] ne douter jamais, jamais, jamais de votre émir c’est Dieu qui parle par sa bouche. »[153]

La violence physique dont les homicides, les attentats, la tortures en sont les formes les plus visibles, devient alors un moyen légitime aux yeux des intégristes pour créer une assise à leur idéologie obscurantiste qui tend à créer un nouveau monde sur la base d’un islam fictionnel où ceux qui ne s’y soumettent pas sont la proie de cette violence car on les considérait comme des *Kuffar*. La violence, alors, crée un espace apocalyptique et la terreur crée à son tour un espace d’insécurité et contribue à déshumaniser l’individu par une soumission totale que lui imposent ces

---

[152] KHADRA Yasmina, *Á quoi rêvent les loups ?*, Paris, "Pocket", 2000, pp.121-122.

[153] *Ibid.*, p. 229.

instances car par une nouvelle culture qu'ils instaurent, où la violence trouve ses lettres de noblesse, une nouvelle conception du corps émerge. Le corps, alors, n'a aucune valeur, il devient objet de mutilations, de torture et de violence tout simplement.

Les romans qui s'inscrivent au sein de troubles algériens à travers la description des différents massacres commis par les intégristes traduisent bien comment le corps est dépourvu de toute valeur. Au sein de *A quoi rêvent les loups ?* Les exemples sont multiples, une de ces scènes où Salah l'Indochine assassine le vieux qui les a hébergé lui et Nafa Walid dévoile cettedévalorisation du corps par les intégristes :

> « Salah s'empara de son couteau et lui porta un coup fulgurant dans le rein, puis un deuxième dans le ventre. Surpris le vieillard écarquilla les yeux et tomba à genoux
>
> Pourquoi mon fils ?
>
> -Hé, c'que tu veux, haje ? Les voies du seigneur sont impénétrables.
>
> Joignant le geste à la parole, il le teint par la peau du crâne, lui renverse la tête en arrière et lui trancha la gorge si profonde que la lame brisa les vertèbres cervicales. Une puissante giclée de sang le gifla. »[154].

La production nous présente une nouvelle conception du corps qui piégé, devient lui-même un outil de violence et ceci au sein de *l'attentat* qui s'inscrit dans le conflit israélo- palestinien à savoir les attentats kamikazes. Le corps, ici, perd valeur pour le bien du groupe. Mais au sein du conflit israélo-palestinien la négation du corps relève d'un choix personnel c'est ce que attestent les propos du commandeur qui explique à Amine que l'acte de sa femme relève d'un chois individuel :

> « Ce qu'elle nous a offert, par son sacrifice, nous réconforte et nous instruit […] elle n'avait de compte à rendre à

[154] KHADRA Yasmina, *Á quoi rêvent les loups ?* Op.cit., p.215.

personne. Puisqu'elle se remettait à Dieu […] c'est son histoire à elle ; une histoire qui ne te concerne pas. »[155].

Sacrifier son corps pour les autres l'élève au statut de martyre. L'individu alors par son acte se confère une identité sociale et métaphysique et il peut accéder à l'estime que sa situation sociale le lui empêchait et pourra marquer son individualité qui l'élèvera dans l'estime de sa communauté.

III- 5-1-3 L'impasse de l'idéologie intégriste

Les œuvres littéraires de Yasmina khadra qui s'ancrent dans un contexte politique identifiable et en relation étroite avec des thèmes d'actualité, que se soient celles dont la trame narrative s'inscrit dans le contexte algérien ou ailleurs en Palestine, en Irak et en Afghanistan. En plus du discours des instances intégristes qui tendent au monopole de la vie collective et génèrent une violence au niveau de la parole et celle du corps, il véhicule un autre discours qui s'oppose à celui que l'idéologie intégriste aspire à imposer aux sociétés dans lesquelles elle avait émergé.

Ce discours opposé et que le texte médiatise est véhiculé par des personnages qui refusent d'adhérer à la pensée intégriste. Ces personnages manifestent une individualité en face des idées intégristes qui cherchent à oblitérer l'individuel au sein de valeurs collectives. Ainsi, Amine dans *L'attentat*, le commissaire Llob dans le triptyque policier, Zunaira et Atiq dans *Les hirondelles de Kaboul*, Allel dans *Les agneaux du seigneur* sont des personnages qui ont manifesté leur refus des idéologies intégristes. Yasmina Khadra prend position par le biais de ses personnages qui se sont élevés contre les idées intégristes qui projettent de s'acquérir un pouvoir par la diffusion des valeurs qui appellent à la violence et lui confèrent une légitimité par le biais de la religion qui est devenue un outil derrière lequel se dissimulent leur véritable facette.

C'est ainsi que Amine à travers son histoire personnelle, c'est-à-dire à travers le sort tragique de sa femme Sihem qui a choisi de se faire exploser en Kamikaze au milieu d'un restaurant israélien après avoir rejoint les rangs de la

---

[155] KHADRA Yasmina, *L'Attentat, op.cit. , p.167.*

résistance palestinienne, se trouve face à une idéologie qui s'est ancrée dans la société palestinienne et que les idéologies intégristes diffusaient et qui trouve écho chez les jeunes à savoir "le sacrifice" pour le salut des autres, faisant de la situation d'humiliation dans laquelle ils vivaient un motif. Et comme ils ne pouvaient pas accéder à l'estime, le sacrifice devient la seule issue pour mourir dignement c'est ce que attestent les propos d'un des chefs de la résistance:

> « […] Il n'est pire cataclysme que l'humiliation, c'est un malheur incommensurable docteur, ça vous ôte le goût de vivre. Et tant que vous tardez à rendre l'âme, vous n'avez qu'une idée en tête: comment finir dignement après avoir vécu misérable, aveugle et nu ? »[156].

Quoique fussent les discours qui tentaient de convaincre Amine de la légitimité de ce choix de la part des représentants de la résistance et de la part de son neveu Adel, le docteur Amine ne se reconnaît pas dans leur univers où la mort en est une fin et qui est en contradiction totale avec sa vocation de médecin:

> « Adel me demande d'accepter que la mort devienne une ambition, le vœu le plus cher, une légitimité; il me demande d'assumer le geste de mon épouse, c'est-à-dire exactement ce que ma vocation de médecin m'interdit jusque dans les cas les plus désespérés, jusqu'à l'euthanasie. »[157].

Au même titre qu'Amine, Le commissaire Llob à travers ses enquêtes dans le triptyque et par le pouvoir qui lui est conféré de dévoiler le visage caché des intégristes manifeste une "résistance idéologique" face aux adeptes de la religion qui ne « "retenaient pas un seul verset. »[158].

Les œuvres de Yasmina nous présentent des personnages tels qu'Amine, Zunaira, Dactylo, Da Achour qui refusent d'adhérer aux idéologies intégristes auxquelles ils sont confrontés.

---

[156] KHADRA Yasmina, *L'attentat*, Paris, Julliard, 2005, p.230.

[157] *Ibid.*, p.241.

[158] KHADRA Yasmina, *Morituri*, op.cit., p.105.

III-5-2 - L’audace :

La stratégie thématique de Yasmina Khadra s’est caractérisée par l’audace dans le traitement des sujets relatifs à l’intégrisme mais aussi dans la manière de les traiter. L’audace se manifestait chez lui depuis son jeune âge alors qu’il était étudiant au sein de l’école des cadets. Sa vision pur des choses était différente à celle de ses camarades aussi que celle de ses professeurs, il n’hésitait pas à présenter sa conception des thèmes que lui proposaient ses enseignants et qui contredisait leurs consignes. Son professeur d’arabe lui trouvait un goût pour le sordide selon l'aveu de Yasmina Khadra:

> « Mon professeur, M. Hammouche me notait honnêtement, sans toutefois, apprécier ma façon de voir les choses ; il me trouvait un goût prononcé pour le sordide. Par exemple, si la compagne était traditionnellement synonyme d’air sain et gazouillis, de paysages ensorceleurs […] Ce n’était pas forcément ce que l’on retrouverait sur mes copies. Á l’invitation de décrire un village juché au haut de la montagne, ma dissertation commençait ainsi pour rejoindre le douar, nul besoin de lever la tête et chercher vos coordonnées. Les mouches sont là pour vous escorter et les puanteurs, en en s’intensifiant, attestent que vous êtes sur la bonne voie »[159]

Cette audace qui se manifeste dans l’écriture de ce qui est étrange et nouveau avait caractérisé ses écrits ultérieurs. Jeune encore, il n’hésitait pas à écrire des textes érotiques pour ses camarades de l’école des cadets en réponse à une demande de son camarade qui se chargeait de la promotion de ses écrits :

> « Il était un excellent agent pluridisciplinaire. Aussi, lorsqu’il me conseilla de m’essayer aux textes érotiques, je n’y vis pas d’inconvénients. Á l’époque la littérature licencieuse circulait sous le manteau ; sa clandestinité lui insufflait de la vaillance, ce qui la rendait sympathique et hautement conquérante. Mon premier

---

[159] KHADRA Yasmina, *L’Ecrivain*, op.cit, *2001, p.175.*

> essai fut concluant. Les cadets exigèrent séance tenante d'autres épisodes »[160]

Son entrée dans le domaine de la littérature s'était marquée aussi par une recherche de distinction au niveau de la thématique aussi qu'au niveau générique. Ses roman policiers se sont distingués par un ancrage des trames narratives au sein des problématiques algériennes alors que ses prédécesseurs ne voyaient leurs trames narratives se développaient qu'en dehors du territoire algérien[161]. Á travers son personnage fétiche Le commissaire Brahim Llob, l'écrivain s'était attaqué aux problèmes de la société algérienne par une critique radioscopique mettant à nu tout le spectaculaire d'une société envahit par l'opportunisme dans lequel l'intégrisme islamiste trouvera ses lettres de noblesse

Ultérieurement, avec les romans qui vont suivre, l'écrivain par sa qualité de militaire introduit un nouveau traitement du thème de l'intégrisme tout à fait différent des analyses qui se faisaient par les autres écrivains de sa génération qui se sont lancé dans le témoignage sur les évènements douloureux qu'avait connus l'Algérie lors des années de la guerre civile. Bien que le thème des violences intégristes fût abordé dans presque toute la production de l'époque, une ressemblance entre les œuvres était fort remarquable chez la plupart des écrivains selon Charles Bonn[162]. Yasmina Khadra pour sa part se distingua par sa manière « militaire », s'il nous convient de le dire, dans le traitement des évènements de ses récits. On constate chez lui une violence incomparable, c'est ce qu'attestent les propos de Rachid Mokhtari:

> « Dans les deux romans de Yasmina Khadra essentiellement consacres aux origines de l'intégrisme rural - *Les agneaux du seigneur* et urbain - *Á quoi rêvent les loups ?* – les terroristes sont les « héros »directs de la narration. De plus ces terroristes sont armés et constituent une armée actionnée par une idéologie surtout dans les agneaux du seigneur à travers le retour de

---

[160] *Ibid.*, p. 253.

[161] cf. Chapitre II, positionnement par le genre policier

[162] BONN Charles, in *Paysages littéraires des années 90 : Témoigner d'une tragédie ?*, op.cit., p.18.

> jeunes villageois de *Gachimate* de la guerre sainte d'Afghanistan, c'est surtout à travers leur action politique qui justifie les assassinats qu'ils traversent les récits de Boudjedra. Les deux approches dans le traitement littéraire du terrorisme sont diamétralement opposées chez les deux écrivains qui n'ont pas la même expérience d'écriture, ni le même profil de formation. Si la vision militariste des terroristes et du terrorisme, se justifie chez Yasmina Khadra, qui a eu à combattre les terroristes en tant que militaire, le philosophe Rachid Boudjedra, donne à voir les profondeurs psychologiques de la « secte » des assassins. ». [163]

Ce traitement militaire des événements contribua à distinguer la production khadraïenne par rapport aux autres productions de son époque et cette description nue et directe des massacres terroristes avait donné plus de vivacité à ses récits ; ce qui leur donnera une importance aux yeux des lecteurs inassouvis de comprendre la réalité inhérent au phénomène de l'intégrisme et produira plus de confiance dans le témoignage sur les évènements historiques que reproduisent ses textes et d'une part elle contribua aussi à octroyer à ses récit une position de concurrence avec ce que proposent les médias dans leur couverture du phénomène de l'intégrisme , l'écrivain de son propre aveu affirme sa volonté de vouloir soustraire ces sujets aux medias :

> « Je voulais absolument soustraire les sujets que je traite le terrorisme, le fondamentalisme, ou l'extrémisme à l'influence des medias [164] »

Après l'an 2000, et suite au dévoilement de sa véritable identité et la censure de laquelle il était victime de la part de certains secteurs médiatiques Yasmina Khadra a changé les contexte dont il place les trames narratives de ses romans ainsi que la manière du traitement des sujets sans pour autant changer la thématique qui subsiste en relation avec le terrorisme sous toutes ses facettes. Après une production marquée par une violence comparable à une description en

---

[163] MOKHTARI Rachid, *Le nouveau souffle du roman algérien*, Alger, Chihab, 2006, pp.28-29.

[164]MATAOUI Fayçal, « *L'écrivain et le sacrilège* », 5novembre2006, in www. Dzlit.com Yasmina Khadra.

directe des massacres. L'écrivain choisit de supplanter ses trames narratives au delà de l'Algérie : en Afghanistan, en Iraq et en Palestine.

Mais cette fois le thème de l'intégrisme est traité à travers des histoires dramatiques. Ainsi dans *l'attentat* l'écrivain traite la question des attentats kamikazes commis par les jeunes Palestinien au sein du drame d'un couple palestinien de nationalité israélienne dont la femme se fait exploser en kamikaze ce qui entraînera le mari dans une boue de chagrin et de questionnement qui l'entraîneront dans une quête afin de comprendre le geste de sa femme et de là, comprendre les motifs des kamikazes., ce qui le pousse à entreprendre une enquête auprès des groupes de la résistance afin de mettre en lumière les causes du geste de sa femme et des jeunes qui explosaient au milieu des Israéliens Dans *Les hirondelles de Kaboul*, c'est au sein du malheur d'un couple moderne et le sort d'une femme mourante qui se sacrifia pour le bonheur de son époux que la rigidité du régime des taliban est traitée.

Ce changement qu'effectue Yasmina Khadra sur sa manière de traiter le thème de l'intégrisme et le changement des lieux de ses fiction traduit une recherche d'une distinction par rapport aux autres écrivains algériens que leurs écrits sont vue sous l'angle de *la littérature de témoignage* ou *la littérature de l'urgence* en plus d'un besoins d'affirmation de son talent, de son imagination et de sa capacité de création vis à vis de la censure que rencontraient ses romans de la part des medias français, mais aussi pour prouver qu'il était capable de créativité en dehors de thèmes en relation avec l'Algérie et une tentative de la part de l'auteur de s'emparer du plus grand nombre de lecteurs et d'un succès de best seller, d'ailleurs *l'attentat* est considéré comme best seller avec 400 000 exemplaires seulement en France ce qui suppose des gains considérables pour l'éditeur et l'auteur.

III-5-2-1-Le cas particulier de *L'attentat*

L'attentat est l'un des romans de l'auteur qui marquent cette audace dans le traitement du thème de l'intégrisme. Paru chez les *éditions Julliard en 2005,* au moment où le monde est traversé par une nouvelle montée de l'intégrisme islamiste

qui se manifestée par les attentats kamikazes dont ceux du 11/09/2001 en sont l'exemple le plus choquant pour le monde entier. En plus des attentats qui se produisaient en Iraq et en Palestine et que les occidentaux n'arrivaient pas à en saisir les motifs.

En 2005, la rentrée littéraire fut marquée par une entrée audacieuse de la part de l'écrivain algérien Yasmina Khadra, à travers son roman *l'attentat* dont les éloges de la part des critiques fussent unanimes sur son audace en plus du succès qu'il avait retrouvé chez les lecteurs à travers le monde entier. Ce roman marque bien cette audace dans sa structure aussi que dans sa thématique. La jaquette inspirait d'un tableau évoqué dans le roman[165] en rouge et en noir, métaphore du contenu du roman et du sort tragique de l'être humain entre la noirceur de son monde et le rouge d'un sacrifice que réclament de lui les engagements accablants envers les siens. Une jaquette qui traduit aussi une audace en ce qui concerne l'appartenance générique du roman qui est considéré comme *un triller* par les uns et un roman par les autres et que l'enquête entreprise par le héros laisse à lire.

Dans ce roman, Yasmina Khadra, toujours dans l'exploration des facettes de l'intégrisme, supplante sa trame narrative au sein d'un conflit qui n'a cessé de faire couler le sang des victimes au même titre que l'ancre des journalistes et des écrivains du monde entier. Le conflit israélo-palestinien et plus précisément le phénomène des attentats kamikazes était le thème central que l'auteur a choisi de traiter à travers le sort d'un couple palestinien de nationalité israélienne, qui vivait une vie de luxe grâce à la facilité que leur procurait leur intégration réussite au sein de la communauté israélienne. La femme éveillée un jour au drame de ses concitoyens se lançait dans le militantisme pour la cause palestinienne et finit par s'exploser dans un restaurant au cœur de *Tel-Avive.* Cette action de la part de la femme va bouleverser le monde de son marie *Amine Djaâfari,* un chirurgien renommé, et vu la catastrophe que représentait la perte de sa femme, il décide de se lancer dans une enquête pour chercher les motifs qui l'ont poussée à commettre cet acte aussi que ceux qui l'ont endoctrinée. La quête de la vérité va l'emmener dans un monde qu'il a longtemps ignoré, un peuple palestinien qui vit une situation malheureuse : condition économique et politique désolantes sous l'occupation

[165] Ce tableau a été décrit par le personnage principal dans le roman, cf. p.67.

israélienne. En plus, d'un autre monde ou les gens sont apte à se sacrifier pour bénéficier de la grâce du Dieu et du salue éternel. Le premier monde étant connu par la plupart des gens se manifestait dans le récit à travers la description de la condition de palestiniens.

Le second, un monde où chacun des lecteurs tend à s'y introduire, surtout dans l'état de confusion qui règne sur la réalité des attentats commis en Palestine. À travers les rencontres et les dialogues qu'entretiens Amine avec les différents représentants de la résistance palestinienne se décèle la réalité d'un peuple qui se voit violé sa terre, sa dignité et son droit de vivre comme les êtres humains dans le monde, le sacrifice se présente alors comme la seule issue pour bénéficier de l'estime que seul le paradis est capable de procurer. Cependant, les causes avancées par les militants laisse voir une facette caché d'un monde organisé auteur de valeurs que se partagent les mouvements intégristes à savoir faire de la résistance leur cheval de Troie pour cacher leurs projets.

L'audace de Yasmina Khadra réside dans le traitement du sujet de l'intégrisme au sein du conflit israélo-palestinien d'une manière où la logique des dialogues entre le docteur et les différents interlocuteurs produit chez le lecteur un besoin de sa part de réfléchir sur la légitimité des arguments avancés par l'un et par les autres. Loin d'un traitement construit sur les accrochages armés, Yasmina Khadra a réussi à négocier un problème que les affrontements armés ne cessent de nourrir. Sans pour autant donner raison aux uns et aux autres, l'écrivain à travers le docteur Amine, ne prône que la seule vérité à laquelle les gens doivent se convertir à savoir la vie humaine comme droit de toute personne quels que fussent les motifs qui poussent au sacrifice.

Toutes les conclusions auxquelles est arrivé le docteur suite à ses rencontres prônent la vie humaine, c'est pourquoi qu'au sein d'un univers sombre et noirci, le roman attire notre attention sur un autre qui nous appelle à prôner la vie. Les descriptions des lieux, de la nature et les évasions dans les souvenirs ultérieurs d'un monde féerique renforce cet appel, de même que le sort tragique d'Amine qui succombe dans un attentat que commet l'armée israélienne contre le cheik Marwane, un leader du mouvement du Hamas, est un appel à la vie. D'ailleurs, les propos sur lesquels se termine cette tragédie de la vie et de la mort sont un appel à

accorder à la vie l'importance qu'elle mérite. C'est ce qu'attestent les derniers propos sous lesquels se clôt la tragédie d'Amine :

> « On peut tout te prendre; tes biens, tes belles années jusqu'à ta dernière chemise, il te restera toujours tes rêves pour réinventer le monde qu'on t'a confisqué.[166] »

L'audace de Yasmina Khadra se manifeste dans la manière de poser le conflit israélo palestinien au moment où d'autres écrivains privilégiaient la confrontation entre les palestiniens et les juifs en défendant des thèses opposées et qui cèdent à des discours ambiants, l'écrivain a fait de son roman un lieu de cohabitation entre les deux peuples en favorisant les point de rencontres et en les présentant comme des victimes du croisement des intérêts. Le vrai débat est celui qui se déroule entre amine et les représentants de la résistance et avec son neveu sur une question que le roman ne cesse d'évoquer à travers les descriptions celle de la vie et de la mort. Amine étant convaincu que son devoir de médecin consiste à sauver une vie même celle de son ennemi, car selon lui le médecin doit semer la vie là où la mort a mis pied, et refuse tous les arguments avancés par son neveu Adel qui trouve dans la situation humiliante dans laquelle vit son peuple une justification pour le sacrifice de Sihem.

---

[166] KHADRA Yasmina, *L'attentat*, Paris, Julliard, 2004, p.246.

Quatrième chapitre:

La stratégie et son prix

Quatrième chapitre :

La stratégie et son prix

Comme il est impossible pour l'écrivain de contrôler la réception de ses romans, il lui est impossible aussi de contrôler les conséquences de sa stratégie au sein du champ littéraire. Les stratégies ont des prix que l'on doit payer. Dans ce chapitre nous essayerons de voir les conséquences de la stratégie du succès de Yasmina Khadra.

Nous verrons tout d'abord, la croyance et la reconnaissance dont bénéficie sa production et son talent de créateur .Ensuite nous verrons le prix de son audace au niveau thématique et générique. Enfin, nous nous tournerons vers la figure de l'intellectuel qu'il ne cesse de diffuser dans la presse et qui est une conséquence de la stratégie de succès qu'il a menée.

IV-1 La croyance

Quel que soit le pouvoir du créateur, il est difficile pour les écrivains de contrôler la réception de leurs productions littéraires. Mais les expériences montrent que l'œuvre littéraire n'est pas le produit du seul créateur, mais le produit de tout un ensemble d'instances qui participent à la création de la valeur de l'œuvre d'art autant que celle de l'écrivain qui lui aussi est produit, c'est ce que attestent les propos de Bourdieu:

> « Le producteur de la valeur de l'œuvre d'art n'est pas l'artiste mais le champ de production en tant qu'univers de croyance qui produit la valeur de l'œuvre d'art comme fétiche en produisant la croyance dans le pouvoir créateur de l'artiste. Etant donné que l'œuvre d'art n'existe en

tant qu'objet symbolique doté de valeur que si elle est connue et reconnue, c'est-à-dire socialement institué comme œuvre d'art. »[167].

Les écrivains dans leurs luttes pour s'acquérir un pouvoir symbolique et quelle que soit la stratégie qu'ils mettent en œuvre, qu'elle soit celle du succès ou celle du cursus sont dans la quête de cette reconnaissance de la part des instances qui constituent le champ littéraire. Pierre Bourdieu note que ce qui fait la valeur de l'œuvre et du créateur c'est tous ceux qui participent à la production de l'œuvre de manière directe ou indirecte. Les commentaires de ces instances qu'elles soient des agents ou des institutions sont une révélation sur la réussite ou l'échec des stratégies menées par les écrivains. Bourdieu dans *Les règles de l'art* nomme ces instances qui produisent la valeur de l'œuvre et du pouvoir du créateur :

> « [….] Elle doit donc prendre en compte non seulement les producteurs directs de l'œuvre dans sa matérialité (artistes, écrivains, etc.), mais aussi l'ensemble des agents et des institutions qui participent à la production de la valeur de l'œuvre à travers la production de la croyance dans la valeur de l'art en général et dans la valeur distinctive de telle ou telle œuvre d'art, critiques, historiens de l'art, éditeurs, directeur de galeries, marchands, conservateurs de musée, mécènes, collectionneurs, membres des instances de consécration, académies, salons, jury etc., et l'ensemble des instances politiques et administratives […] qui peuvent agir sur le marché de l'art, sont par des verdicts de consécration assortis ou non d'avantages économiques. »[168]

Nous nous intéresserons ici, qu'au rôle de la critique littéraire, de l'éditeur et les instances de consécration dans la production de la valeur des œuvres de Yasmina Khadra, aussi que sa valeur en tant qu'écrivain connu et reconnu dans la mesure où son nom est devenu une marque dans le marché des œuvres littéraires ou ce que Bourdieu nommait « La Griffe ».

Sa stratégie du succès qui consistait en premier par un positionnement en France afin de se rapprocher du monde des écrivains, puis, par le positionnement

---

[167]BOURDIEU Pierre, op.cit., p. 318.

[168] *Ibid.*

dans le champ de la production élargie par le biais du sous genre policier, une politique commerciale et éditoriale et l'appartenance à une maison d'édition destinée vers le grand marché, et enfin, par sa stratégie thématique axée sur des thèmes d'actualité qui sont marqués par une audace dans leur choix et leur traitement.

Pour mesurer la croyance de laquelle ont bénéficié les œuvres de Yasmina Khadra au même titre que son pouvoir de créateur, nous nous consacrerons à la critique littéraire et à l'image qu'elle donne de lui, et à l'éditeur qui par l'investissement dans le pouvoir de l'écrivain lui accorde la croyance par le biais de la place qu'il occupe au sein de la maison et enfin, aux prix littéraires qui étaient accordés à l'écrivain.

La critique littéraire qu'elle soit celle parue dans la presse nationale ou étrangère, dans les revues spécialisées ou générales, traduit bien la place que s'est procuré Yasmina Khadra au sein de l'univers littéraire en tant qu'écrivain consacré:

« Yasmina Khadra est aujourd'hui incontestablement un des meilleurs écrivains en langue française ».

« Romancier de premier ordre. » ***JM Goetzee*** (Prix Nobel de littérature (2003).

« Ecrivain contemporain majeur ». ***EL WATAN***

« Ce militaire défroqué est devenu, en quelques années, un des meilleurs écrivain de sa génération. » ***libre Belgique***.

« Yasmina KHADRA est un romancier qui écrit avec les braises de notre temps. Il calque ses songes sur les convulsions du monde et campe ses décores là ou la terre et les hommes brûlent. ***L'Express***

« Yasmina Khadra est à l'étroit dans son pays **.i**l est un écrivain contemporain majeur, sans frontières, sinon celles de la littérature. ***El Watan***

D'autre part, la relation qui lie Yasmina Khadra à la maison Julliard, traduit bien cette relation de confiance entre les deux, en plus de la confiance qu'a l'éditeur Julliard dans le talent de Yasmina Khadra de sorte qu'il est devenu un des écrivains importants pour la maison.

En plus de la confiance que lui accordaient les critiques littéraires, l'éditeur, les œuvres de Yasmina Khadra trouvent un appui chez les instances de consécration que représentent les prix littéraires ; ainsi, la majorité de ses romans sont primés[169], *Morituri, L'attentat, la part du mort*. *Les hirondelles de Kaboul*.

IV-2 Le prix des audaces

La stratégie de Yasmina Khadra qui s'était caractérisée par l'audace au plan thématique mais aussi par le positionnement dans le champ littéraire par le sous genre policier lui avait octroyé le succès dont il a rêvé.

Son intrusion dans le champ littéraire par le policier et l'implantation des thèmes de ces romans au sein du contexte algérien lui valut une place parmi les pères fondateurs du roman policier algérien. Par ses romans, Yasmina Khadra a donné un nouveau souffle pour la fiction policière et a contribué au renouvellement du genre policier par la production de romans qui manifestaient une maîtrise des règles du genre au niveau de leur structure, mais aussi par la pratique sérielle.

Le traitement des thèmes relatifs à l'intégrisme que ce soit par l'introduction de son expérience militaire qui se décèle à travers une violence décrite avec une nudité incomparable, en plus de ses trames narratives qu'il plaçait dans les différents lieux de conflits dans le monde où le phénomène de l'intégrisme islamiste prêche ses lettres de noblesse, avait été des éléments qui attiraient les lecteurs à lire ses romans.

---

[169]Nous citons ici les romans qui ont eu des prix français : ***Morituri*** (la trophée 813du meilleur polar français et trophée des îles canaris),**l'Automne des chimères** (prix du roman noire international),**L'Ecrivain**(médaille de vermeil de l'académie française) ,**Cousine k** (prix de la société des gens de lettres) ;**La part du mort** : (prix littéraire beur FM méditerranée),**Les Hirondelles de Kaboul** (finaliste de l'international IMPAC Dublin literary award2006,prix du salon littéraire de metz2003, prix du libraires algériens 2003) ;**L'Attentat** (:prix des libraires ,prix tropiques,prix découverte figaro magazine,grand prix des lectrices coté femme,prix des lecteurs télégramme et prix littéraire des lycéens et apprentis de bourgogne,prix Gabrielle d'Estrées,prix de la jeune critique(Autriche 2006),finaliste de l'international IMPAC Dublin literary award 2008) .[169]

Les ventes de ses romans qui étaient supérieures à 6000 exemplaires à travers les différents pays où il est traduit sont un indice sur la réussite de son audace dans le traitement du thème de l'intégrisme.

Son audace lui a permis aussi de faire sortir la littérature algérienne des terroirs de la littérature et la faire exposer au grand public, qu'il soit occidental, algérien ou arabe. La littérature algérienne qui n'était vue que sous l'habit que lui vêtit la littérature de la génération de Dib, Boudjedra, Mimouni, et dont les récepteurs étaient la fraction savante des intellectuels algériens ou français, est aujourd'hui à la portée du large public grâce à une nouvelle conception de la littérature où le concept de « best-seller » trouve ses lettres de noblesse.

Néanmoins, cette tendance de la part de l'écrivain d'introduire le concept du succès commercial dans la littérature algérienne par le traitement des sujets à dimension humaine et en relation avec des conflits d'actualité, ont créé en plus du succès auquel il tendait des avis qui dénonçaient ses tendances et dévalorisaient son art en l'accusant d'opportunisme. Ces accusations d'opportunisme de la part de ceux qui trouvaient dans sa lignée un motif pour disqualifier son art. Les propos suivants d'une romancière algérienne lors d'un entretient lors d'une recherche faite auprès des écrivains algériens attestent cette vision que l'on se fait de l'art de Yasmina Khadra:

> « Ce n'est pas qu'y a pas la qualité littéraire, mais je ne trouve pas que ce soit littéraire, Yasmina Khadra. Je trouve que c'est une … c'est un opportuniste qui profite de certains thèmes de l'actualité, que ça va intéresser les … parce qu'il est passé du terrorisme en Algérie à ce qui se passe en Afghanistan, à ce qui se passe en Palestine, à ce qui se passe actuellement en Irak. On s'est dit qu'est ce que ça va être après ? […] Il maîtrise bien la langue qu'il a … qu'il décrit bien les choses, les personnages sont … ses personnages sont vivants, mais c'est conjoncturel, c'est-à-dire que c'est l'idée, c'est-à-dire que c'est Cette

manière d’écrire d’essayer d’écrire des best-sellers un peu … moi j’aimerai faire de la littérature même si je ne gagne pas. » [170].

Son audace dans le traitement des thèmes d’actualité lui valut en plus des critiques, des malentendus avec la presse aussi que certains cercles d’intellectuels qu’il accusait de jalousie, c’est ce que attestent ses propos en réponse aux questions de Mohamed Khaled :

> « Certains vous taxent d’opportuniste, et considèrent que vous avez le grosse tête. Que leur répondez-vous?
>
> […] Depuis des années, j’ai lu des sottises dans notre presse, ramenant mes écrits à des gesticulations conjoncturelles. Je n’ai pas répondu parce que j’estime encore que l’insulte ne demeure telle que lorsqu’elle s’adresse à un homme peu sûr de la valeur. La question qui se pose est la suivante: Qui a tort? Ces illustres inconnus qui confondent presse et crachoir ou bien les monstres sacrés de la pensée universelle qui saluent mon verbe […] la jalousie est mortelle. Je suis peiné d’être à l’origine des frustrations qui bouffent crus certains intellectuels algériens. J’aurais espéré que mon succès stimule d’autres talents. »[171]

IV-3 La figure de l’intellectuel

La stratégie thématique menée par Yasmina Khadra et qui consistait dans le traitement des thèmes de l’actualité avait entraîné des critiques qui mettaient en cause son talent et l’accusant d’opportunisme et d’être un écrivain de best-seller, dont le profit matériel est aussi important que le profit symbolique.

Un parcours des différentes interviews que l’écrivain avait accordées à la presse nous a permis de constater que la majorité des interviews portait sur la

---

[170] Merklé Pierre, « *Entretient réalisé dans le cadre du projet (E7) avec une écrivaine algérienne* », in www dal.ca/etc/belphegor.

[171] DRARENI Mohamed Khaled, *Moulessehoul perce sous Yasmina Khadra*, 15 novembre 2006 in: www.dzlit.com/yasminakhadra.

dimension idéologique de ses romans et l'écrivain lui-même par le rôle qu'il s'octroie, affirme cette constatation et que ses romans contiennent un discours destiné à l'occident et non à l'orient. En réponse aux questions qui portaient sur les sources d'inspiration des thèmes de ses derniers romans, l'écrivain affirme qu'il cherche à rapprocher l'occident et l'orient en leur présentant la source du malentendu.

> « Á travers mon livre je prends l'occidental par la main et je l'amène au commencement du malentendu, au plus proche de cet homme qui, un jour, décide de se faire sauter au milieu d'innocents »[172]

Dans un autre contexte l'écrivain affirme que ses choix thématiques étaient le résultat d'une absence des intellectuels qui étaient démissionnaires des grands débats sur les crises qui envahissent le monde, débat auquel, lui, n'y trouve pas d'inconvénients à y participer:

> « Les intellectuels arabes sont décevants et désespérant à la fois! […] Ils sont à la fois dans l'identitaire, l'invective et le rejet, le renoncement … moi, j'essaye de m'installer dans le débat intellectuel, de produire des idées et de les défendre [….]. »[173]

Il ajoute que le choix d'écrire sur des thèmes d'actualité vient de sa conscience d'intellectuel de comprendre la réalité des conflits qui l'entourent, et aussi de l'importance du roman comme un outil de vigilance:

> « C'est une nécessité le monde va mal, et les intellectuels regardent leur nombril. J'essaye de lever la tête et de comprendre ce qui se passe autour de moi. Je suis très attentif aux chamboulements qui nous gâchent l'existence. Le roman est un excellent outil de vigilance et de compréhension. En 1997, je disais

---

[172] MESBAH Mohamed Chafik, « *L'entretient du mois* », Alger, Lé Soir d'Algérie, 26 avril 2007.

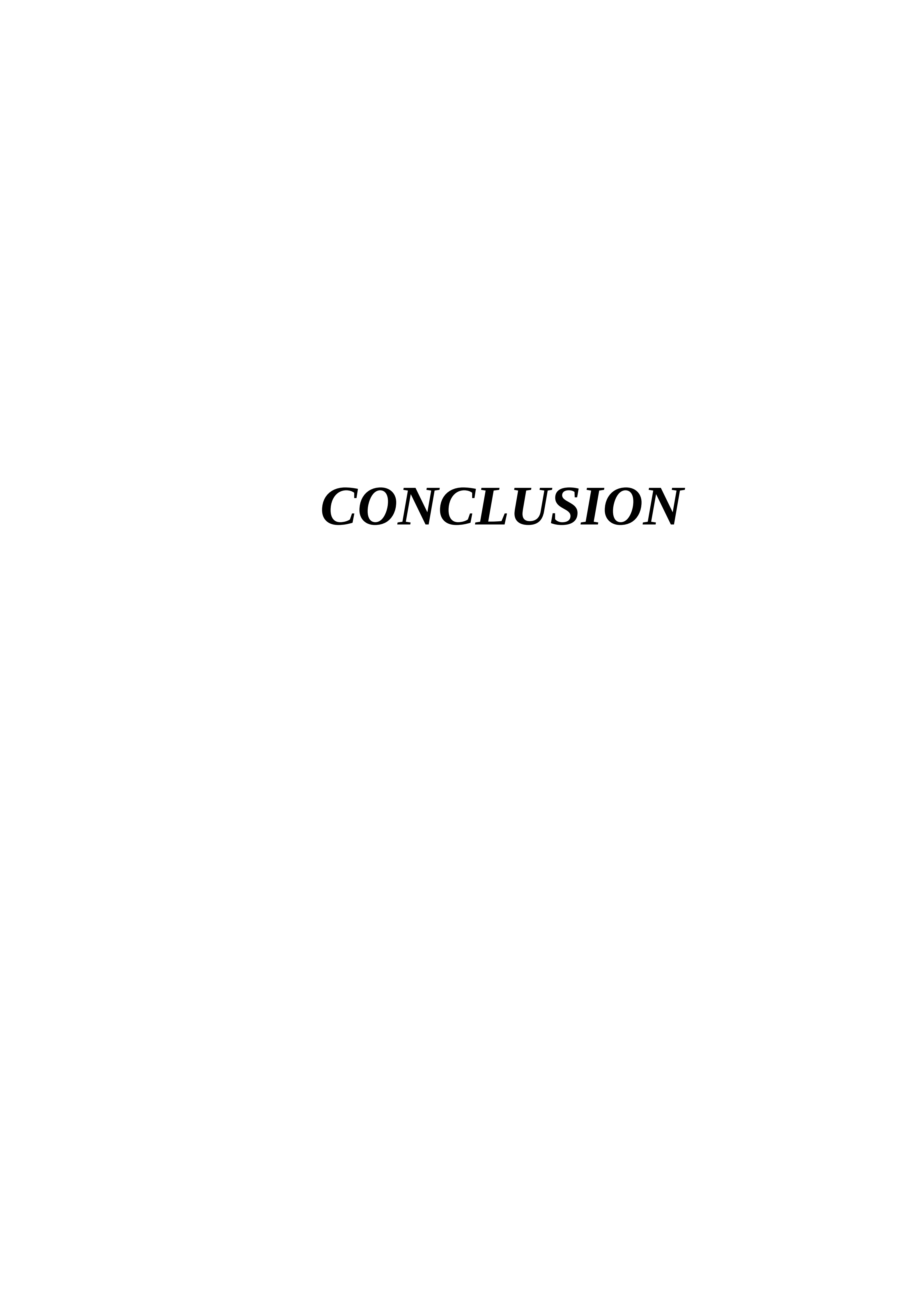
[173] ALIM Yacine. « *L'attentat fait des remous* », Alger. El Watan, 11 juin 2006

> aux Européens : “Ce qui arrive en Algérie va vous arriver à vous !” ».[174]

Nous avançons ici que vouloir présenter ses romans comme des outils par lesquels Yasmina Khadra participe aux débats sur la situation mondiale où l’hyperterrorisme trouve ses lettres de noblesses et que l’adoption de la figure de l’intellectuel qui trouve dans ce phénomène une cause pour militer contre ce qui peut porter atteinte à la vie humaine est une tentative de la part de l’écrivain de justifier ce succès que trouvent ses romans auprès du public. Car quel meilleur argument que le succès s’il se joint à la rigueur et au courage ?

---

[174] PERAS Delphine. « *L’auteur parle de son roman* », 5 septembre 2005 in www.litdz.Yasmina khadra.com.



CONCLUSION

CONCLUSION

Dans notre analyse nous avons proposé que l'écrivain algérien Yasmina Khadra soit un écrivain à succès, autrement dit que durant son parcours d'écrivain il a choisi de mener une stratégie de succès, qui s'appuie sur l'accumulation rapide du bien symbolique. Cette stratégie qui incite les écrivains à se diriger vers le grand public et d'entreprendre les choix qui leur permettent de réaliser un succès auprès de ce public, par la soumission aux exigences du marché littéraire, telles la soumission aux attentes du public, des exigences des éditeurs et de favoriser un cycle de production à court terme.

Yasmina Khadra par les choix qu'il a effectués que ce soit sur le plan thématique ou générique a pu se procurer le succès auquel il a longtemps aspiré depuis son jeune âge. Ses choix lui avait permis de se faire une place au sein du monde des écrivains comme il ne cesse de le dire dans ses déclarations ou dans ses productions autobiographiques. Dans cette analyse nous nous somme munis d'une analyse qui fait recours à une lecture externe et interne des œuvres littéraires de l'écrivain car la théorie du champ littéraire, sur laquelle nous nous sommes appuyés pour mener cette analyse, favorise une analyse externe où la biographie, la position sociale de l'écrivain trouvent écho bien qu'elle ne nie pas l'analyse interne mais prenne ses distances vis-à-vis d'elle.

À travers un aperçu historique sur la situation du champ littéraire algérien et la biographie de l'écrivain Yasmina Khadra, nous avons vu que ce champ était caractérisé par une faiblesse tout au long de son parcours, et qui était sous l'influence des événements politiques qu'avait vécus l'Algérie. On avait connu de grands écrivains durant la période coloniale et qui se sont imposés après l'indépendance que se soit en Algérie ou en France ; ils représentaient le beurre des la société des écrivains tel Kateb Yacine, Dib Mohammed et d'autres. Ces écrivains s'étaient distingués par leur excellence en matière d'écriture et la plupart d'entre eux écrivaient pour une certaine élite en France et veillaient à obtenir une certaine consécration au sein de cette élite.

Ils ont pu imposer leurs écritures au sein du champ littéraire algérien. Les années de l'après indépendance avaient connu une ouverture des jeunes Algériens sur le monde de l'écriture ce qui les a poussés à pénétrer le monde de la littérature. Les revues avaient joué un rôle important dans la découverte des talents, notre écrivain était de ceux qui trouvaient dans ces revues un espoir pour se procurer une place au sein de ce champ, mais c'était chose difficile surtout que les doctes ou *les enfants terribles* de la littérature algérienne régnaient encore. Pour dominer, il a fallut dominer dans un genre dominé, c'est alors que l'écrivain après plusieurs tentatives pour émerger dans le champ s'était tourné vers le policier, genre souvent sous estimé et classé comme paralittéraire, qui au moment où il connaissait des succès en Occident, commençait avec les années 70 à se manifester dans le paysage littéraire algérien. Effectivement l'écrivain avait pu marquer ses traces dans ce genre ; il contribua à son renouvellement. Ses romans policiers, donc, lui valurent un succès et lui ont ouvert la voie vers le public français. Les événements douloureux qu'avaient connus l'Algérie durant la dernière décennie du siècle précédent avaient contribué pour une large part à l'émergence du rénovateur du polar algérien car les événements qui avaient ébranlé la société algérienne avaient participé à l'émergence d'une production littéraire abondante qui a suscité intérêts de la part des maisons d'édition françaises Et la France est devenu un pays d'accueil pour les vagues d'écrivains et d'intellectuels algériens qui ont déferlé sur ce pays. À ce moment, l'écrivain qui écrivait sous le pseudonyme féminin Yasmina Khadra avait crée une assise au sein du public français.

Malgré le succès de ses romans policiers et ses romans noirs, l'écrivain avait besoin de bénéficier d'une liberté qui lui permettrait de se sacrifier à sa tache d'écrivain, ce que sa fonction militaire l'empêchait de faire. Alors l'installation en France est devenue pour lui une nécessité car c'est au sein de ce pays que se faisait la production de la littérature algérienne d'expression française. Cette installation était importante car sans elle l'écrivain Yasmina Khadra n'aurait pas pu se procurer cette place qu'il occupe aujourd'hui vu que les conditions nécessaire pour qu'il arrive au succès auquel il aspirait étaient centrées dans ce pays (édition, critique, presse, etc.). Cette installation avait donné ses gains. L'écrivain qui s'était rapproché du monde des écrivains avait donné un nouveau souffle à sa carrière littéraire. Sa stratégie éditoriale et commerciale qu'il avait entamée en Algérie, par le choix de la maison Julliard qui était venue à sa recherche quand il était en

Algérie avec ses deux romans *les agneaux du seigneur* et *À quoi rêvent les loups ?* S'était renforcée par son installation en France. Cette maison destinée au marché contribuera pour une grande part à la diffusion de Yasmina Khadra en France et à travers le monde et le place dans le secteur de la production élargie. Avec ses romans best-sellers, il deviendra l'un des écrivains représentants de la maison.

À cette alliance avec la maison Julliard, qui était renforcé par la position que Yasmina Khadra avait occupée au sein du champ littéraire par le choix du sous genre policier et par son installation an France, s'ajoutent les événements qu'avait connus le monde, l'intégrisme islamiste qui frappait avec violence et l'hyperterrorisme qui avait mis le monde sous une menace perpétuelle, l'Occident étant le premier concerné puisqu'il était devenu pour lui une cible. La conséquence est que le monde sentait une curiosité pour comprendre la vérité des troubles, et comprendre les sociétés musulmanes ou arabes. C'est alors que l'écrivain qui par son statut d'ex militaire ayant connu, vécu et combattu l'intégrisme dans son pays, avec la complicité de son éditeur avait trouvé dans cet engouement du public un appui pour sa stratégie thématique qui consistait à faire des sujets d'actualité, de la politique le thème de ses romans. En commençant par ceux qui traitent des troubles algériens jusqu'à ceux qui traitent des troubles en Irak, en Afghanistan et du conflit Israélo-palestinien. Ses œuvres traitaient des questions idéologiques, telle que la mise à nu des mouvements intégristes qui faisaient de la religion musulmane leur cheval de Troie pour conférer une légitimité aux violences qu'ils commettaient au nom de la guerre sainte. Ces œuvres aussi prophétisaient l'impasse de l'idiologie intégriste malgré cette distance apparente de la part de l'écrivain.

Ses choix thématiques se sont caractérisés par l'audace, que ce soit dans le choix des thèmes d'actualité brûlante pour constituer un fond pour les trames narratives de ses romans ou dans le traitement militaire qui leur a donné un ton violent. Son audace s'était manifestée dans le traitement des thèmes de l'intégrisme à travers les conflits en habillant ses romans d'une allure humaniste.

Donc, par les choix qu'avait effectués Yasmina Khadra depuis les années 90 du siècle dernier et celles du début de ce siècle à savoir, le choix du genre policier, l'installation en France, ses œuvres sont axées sur des thèmes d'actualité brûlante, un traitement audacieux et une politique commerciale et éditoriale l'inscrivant dans le champ de la production élargie : autant d'éléments qui

indiquent qu'il avait entrepris une stratégie de succès au sein du champ littéraire. Une stratégie qui lui a permis de brûler les étapes, de bénéficier d'une reconnaissance en tant qu'écrivain et du succès auquel il aspirait depuis son jeune âge.

La théorie du champ littéraire qui fait partie de maintes théories de la sociologie de la littérature avait de grands apports en ce qui concerne l'élargissement de notre connaissance sur le sociale que l'œuvre littéraire ne cesse de nous le dire. Cette théorie nous a ouvert les yeux afin que nous puissions voire ce monde des lettres qui ne cesse de briller et de séduire tant de personnes séduits par le monde des écrivains. Cette théorie est d'un grand apport en se qu'elle pourra nous aider à comprendre les choix des écrivains dont les luttes symboliques qui structurent le champ littéraire, la concurrence qui sont des réalités inhérentes au champ littéraire. Aussi, elle nous a permis par l'analyse externe des œuvres littéraires de nous éloigner de la lecture interne et nous permet aussi de mieux comprendre les habitus des agents du champ. Ces derniers par leurs choix génériques, thématiques et esthétiques qui sont une prise de position par rapport aux autres positions existantes ou celles qui avaient déjà existés.

Le choix conscient ou inconscient de la part de l'écrivain Yasmina Khadra de cette stratégie de succès qui l'avait placé dans une position favorable aux sein du champ littéraire algérien puisqu'elle a contribué à élargir sa diffusion à travers le monde, avait suscité des reproches de la part des critiques qui n'approuvaient pas la lignée qu'il avait entrepris au point de mettre en cause son talent d'écrivain surtout en Algérie. Mais nous devons avouer que par sa stratégie de succès, il a pu devenir en une période très courte un écrivain connu à travers le monde et a aussi renouveler l'image de l'écrivain algérien qui ne voit le fait littéraire que sous l'angle des grands écrivains représentants de la littérature algérienne d'expression française qui ont tracé une barre entre eux et les lecteur en destinant leur œuvres à une minorité qui est l'élite ou les *happy few*. Il a aussi contribué à rapprocher la littérature du grand public. Il serait loyal de notre part d'avouer qu'il est devenu l'une des figures importantes de notre patrimoine culturel et une composante du paysage littéraire algérien et que nous devant saluer la lignée qu'il a pris car elle a permis la diffusion de notre littérature vers d'autres horizons.

Mais avant de conclure, nous voulons noter des interrogations qui sont survenues lors de notre analyse et qui pourront mener vers d'autres chemins de recherche : quelles sont les conditions qui poussent les écrivains à épouser telle ou telle stratégie en d'autres termes pourquoi certains écrivains optent pour la stratégie du succès et d'autres optent pour la stratégie du cursus ? Quelle stratégie adoptent les écrivains qui veulent faire carrière en littérature et les écrivains occasionnels (ceux que certaines conditions les ont poussés vers le champ littéraire) ? La condition économique des écrivains influence-t-elle sur le choix de la stratégie par les écrivains ? Les écrivains qui vivent des revenus de leurs produits culturels optent pour quelle stratégie ?

Nous croyons que la sociologie de la littérature et bien sur la théorie du champ littéraire, par une analyse des conditions économique des écrivains pourrait nous fournir des éclaircissements sur les causes qui poussent les écrivains à adopter telle ou telle stratégie dans le champ littéraire.

BIBLIOGRAPHIE

Références bibliographiques

I/- Les œuvres de Yasmina Khadra.

Amen, à compte d'auteur, 1984.

Houria, ENAL, 1984.

La fille du pont, ENAL, 1985.

El Kahira, Cellule de la mort, ENAL, 1986.

De l'autre côté de la ville, l'Harmattan, 1988.

Le privilège du phénix, ENAL, 1989.

Le dingue au bistouri, Laphonic, 1990; Flammarion, 1999; J'ai lu 2001.

La foire aux enfoirés, Laphonic, 1993.

Morituri, Baleine, instantanés du polar, 1997; Gallimard, Folio policier, 1999.

L'automne des chimères, Baleine, instantanés du polar, 1998; Gallimard, Folio policier, 2000.

Double blanc, Baleine, instantanés du polar, 1998; Gallimard, Folio policier, 2001.

Les agneaux du seigneur, Julliard, 1998; Pocket, 1999.

Á quoi rêvent les loups ?, Julliard, 1999; Pocket, 2000.

L'écrivain, Julliard, 2001; Pocket, 2003.

L'imposture des mots, Julliard, 2002; Pocket, 2004.

Les hirondelles de Kaboul, Julliard, 2002; Pocket, 2004.

Cousine K, Julliard, 2003; Pocket, 2005.

La part du mot, Julliard, 2004; Gallimard folio policier, 2005.

L'Attentat, Julliard, 2005 ; Pocket, 2006 ; Sedia, 2006.

La rose de Blida, Ed. Après la lune 2006 ; Sedia, 2006.

Les sirènes de Bagdad, Julliard, 2006; Pocket,

Ce que le jour doit à la nuit, Julliard, 2008.

II/- Ouvrages critiques.

ACHOUR CHRISTIANE; *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*, Paris, Bordas, 1990.

ACHOUR CHRISTIANE et AMINA BERKAT; *Clefs pour la lecture des récits: Convergences critiques II*, Blida Tell, Clefs pour la littérature, 2002.

ACHOUR CHRISTIANE; SIMONE REZOUG, *Convergences critiques, Introduction à la lecture du littéraire*, Alger, OPU, 1995.

BARTHES ROLAND, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Le seuil, 1953.

BENOIT DENIS, *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, Paris, Le seuil, 2000.

BERGEZ DANIEL, *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, DUNOD, Lettres, sup, 1999.

BERTON JEAN CIAUD, *Histoire de la littérature et des idées en France au XXème siècle*, Paris, Hatier, Littérature, 1999.

BONN CHARLES, NADJIB REDOUANE et BENHYOUN S ZDMIDT, *Algérie: Nouvelles écritures*, Paris, L'harmattan, Etudes littéraires maghrébines n° 15, 2000.

BOURDIEU PIERRE, *Les règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Le seuil, politique, 1992.

BOURNEUF ROLAND et OUELLET Real, *L'univers du roman*, Paris, PU, 1972.

BOUZAR WADI, *Roman et connaissance sociale*, essai, Alger, OPU, 2006.

CHEBEL MALEK, *Manifeste pour un Islam des lumières*, Paris, Hachette, Littérature, 2006.

CHEBEL MALEK, *L'Islam expliqué par Malek Chebel*, Paris, Perrin, 2007.

CHEBEL MALEK, *L'Islam et la raison*, Paris, Perrin, 2007.

COMPAGNON ANTOINE, *Le démon de la théorie*, Littérature et sens commun, Paris, Le seuil, 1998.

DAOUD MOHAMED (Dir), *Le roman moderne: écriture de l'autre et de l'ailleurs*, Oran, CRASC, 2006.

DEJEUX JEAN, *La littérature maghrébine de langue française, Introduction générale et auteurs*, Québec, Ed, Naâman, 1980.

DEJEUX JEAN, *La littérature maghrébine d'expression française*, Paris, PU, Que sais-je ?, 1992.

DUBOIS JACQUES, *Le roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, 1992.

GENETTE GERARD, *Introduction à l'architexte*, Paris, Le seuil, 1979.

KUNDERA MILAN, *L'art du roman*, Paris, Gallimard, 1986.

MIMI ALBERT, *Anthologie des écrivains francophones du Maghreb*, Paris, Présence africaine, 1985.

MIMI ALBERT, *Le portrait du colonisé précédé du portrait du colonisateur,* 1957, Paris, Payot, 1973.

MOKHTARI RACHID, *Le nouveau souffle du roman algérien*, essai sur la littérature des années 2000, Alger, Chihab, 2006.

NARCEJAC BOILEAU, *Le roman policier*, Paris, PU, Que sais-je?, 1975.

NARCEJAC BOILEAU, *Le roman policier*, Paris, Quadrige, 1994.

REY Pierre, *Le roman*, Paris, Hachette, 1998.

SARI MOSTEFA, KARA FEWZIA, *Lire un texte*, Oran, Dar EL GHARB, 2005.

SARTRE JEAN-PAUL, *Qu'est-ce que la littérature* ?, Paris, Gallimard, 1948.

VIALA ALAIN, *La naissance de l'écrivain*, Paris, Minuit, 1985.

III/- Revue et Articles.

BEN MALEK ANOUAR, *Mes personnages sont avant tout des êtres humains*, Le Matin, 20/09/2002.

BONN CHARLES, *Paysages littéraires algériens des années 90, Témoigne d'une tragédie in Etudes littéraires maghrébines*, Paris, Harmattan, 1990.

BONN CHARLES, *petit historique d'une réception mouvementée*, in Le roman moderne : écriture de l'autre et de l'ailleurs, Actes de colloque international organisé les2-3 novembre2002 sous la direction de Mohamed DAOUD, Oran, CRASC, 2006, p.35.

BOUDJEDRA RACHID, *En Algérie les choses avancent fondamentalement, Alger*, L'Expression, Mars 2001.

BURTSCHER- BECHTER. BEAT, *Roman Blanc, écriture noire: "Les Agneaux du seigneur de Yasmina Khadra*, in Etudes littéraires maghrébines n° 15, Paris, Harmattan, 2000.

KHADRA YASMINA, *L'Algérie entre l'éveil et le renoncement*, Alger, Le Soir d'Algérie, 3 juin 2007.

MESBAH MOHAMED-CHAFIK, Yasmina Khadra, *Le journaliste et le bûcher*, Alger, L'expression, 16 novembre 2006.

MOHAMMED ZAOUI, *Mohammed Dib*: « *je suis déchiré par tous les soubresauts qui secouent l'Algérie* »in Horizon Maghrébine, Toulouse le Mirail, n37-38, 1999, pp.71-78.

IV/-Les Sources internet.

A ABDELGHAFOUR,"*Je préfère être stupide que prétentieux*" 23/09/04 in http://www.dzlit.com/yasmina khadra.

A HASINA, *L'espoir de l'Algérie. C'est le livre*, 25.09.02 in http://www.dzlit.com/yasmina khadra

ACHOUR CHAULET CHRISTIANE, *Littérature de langue française au Maghreb*, médiathèque de Perpignan, le 18 novembre 2006 in http://marie-perpignan.fr/mediatheque/animation/litteraturedumaghreb.pdf

ACHOUR CHAULET CHRISTIANE, *Mohamed Dib, écrivain algérien de langue française de la périphérie coloniale à une reconnaissance internationale* in http://christianeachour.net/data/ic/ic%2058.doc

BAFFET ROSELYNE, LARVAUS PRODEO, " *Qu'arrive-t- il lorsqu'un écrivain, Yasmina Khadra, retire un masque*? ", in http://www.europedeslettres.prg/enseignants/baffet-roseline.htm

BECHTER-BRUCHTER BEAT, « *Entre l'affirmation et la critique .le développement du roman policier algérien d'expression française* » mémoire de doctorat sous la direction de Guy Dugas et Robert Jouanny, Paris Sorbonne, mai

1999, in www.limag,refer.org/theses bechter français limite pdb

BELGHOUEG ZOUBEIDA, *Le roman Algérien 1990-2000*, in http://www.revues-pluriellees.org/Php/index.php?nav=revues&no=48sr=2&nodossier=47&aff=articles

BELLOULA NASSIRA, "*L'auteur parle de son roman*".05/29/05 in http://www.dzlit.com/yasmina khadra

BERTHOU BENOIT, *"Le best –seller ": la fabrique du succès conférence donnée aux Ateliers de la bibliothèque Nationale de France*, in http://www.hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/21/ /…/Berthon 0108. pdf.

BERTHOUX ANDRE-MICHEL, *Les règles de L'art, A propos de "l'éducation sentimentale "* Flaubert par Bourdieu, in http://www.e.littérature.net/publier2/spip/spip/.php?page=imprimpk&idarticle=61&v

BOCK MICHEL, *Mythe du berger* (*compte rendu*), in http://id.erudit.org/iderudit/011110ar

BORGERS E. *Yasmina Khadra. Bruxelles, 29 janvier 2005, Festival Total Polar*, in http://www.polarnoir.net16.net/total-polar 2005-2.html

BOURDIEU PIERRE, *Le champ littéraire*, in http://www.persee.fr/web/revue/home/prescript/article/arss-0335-5332-1991-n-89-1-2986

COMPAGNON ANTOINE, *Qu'est-ce qu'un auteur classique? Naissance de l'écrivain classique*, in http://www.fabula.org/compagnon/auteur7.php. AMIS-art, biographie de Zola,

CP, *L'école fondamentale l'a déjà tué*, liberté, 04 mai 2003 in http://www.christianeachour.net/data/ic/ic%2058.doc

CUCHE MARIA, *Yasmina Khadra: La guerre des mots* 30/08/2006, in http://www.le libraire.org/article.asp?cat=

DETREZ CHRISTINE, *Contes d'auteur: Etre écrivain algérien aujourd'hui*,

Belphegor.vol.7 N°.2 juin 2008 in
http://www.etc.dal.ca/belphegor/vol7-no2/articles/07-02-detrez-contes-fr.html

GARAND DOMINIQUE ? « *Que peut la fiction? Yasmina Khadra, le terrorisme et le conflit israélo-palestinien* », Érudit, Volume 44, numéro 1, 2008, p. 37-56in http://id.erudit.org/revue/etudfr/2008/v44/n1/018162ar.html?

GHELABI LARBI, "*De Camus à Yasmina Khadra*, in http://femmesenaction.frumactif.fr/actualites-F19/de-camus-a-yasmina-l

GRIFFON ANNE ? « *Roman noir et roman rose dans l'Algérie après 1989* », mémoire DEA sous la direction de Jacques Chevrier et Guy Dugas, UNIV. Paris IV,2000 , in http:/limag.refer.org/theses/griffon dea.pdf

HADIDI KARIMA, *« Je n'écrirai plus de romans policiers »* , 24-07- 05 in http://www.dzlit.com/yasmina khadra.

JOUHOUD CHRISTIAN, *Histoire et histoire littéraire: naissance de l'écrivain* (note critique), in

http://www.persee.fr/web/revue/home/prescript/article/ahess-0395-2649-1988-num-43-4-283526

LABORD MILAA ISABELLE et TAMMAR MALIKA, *La figure de l'écrivain dans la critique littéraire médiatique*, in http://www.semen.revue.org/document8433.html

LAHIRE BERNARD et BOIS GERALDINE, *La condition littéraire*, in http://www.editionsladecouverte.fr/liens/ps/lahire-avant-propos.pdf.

LE BEST- SELLER WIKIPEDIA ,in http://www.fr.wikipedia.org/wiki/best-seller

LEBRUN BES PROCHEN Von Jean-Claude, « *Yasmina Khadra: L'imposture des mots* », L'HUMANITE 21.2.2002, in

http://www.humanité.fr/t- la chronique-de-Jean-Claude le brun -+? début-art2.

LEENHARDT JACQUES, *Sociologie de la littérature*, in http://www.sociocritiqye.mcgill.ca/pdf/ LEENHARDT.pdf.

MACE MARIELLE, *Apollinaire sociologue*, in
http://www.fabula.org/revue/cr/178.php

MALESkI ESTELLE, « *Le roman policier à l'épreuve des littératures francophones des Antilles et du Maghreb : enjeux critiques et esthétiques* », sous la direction de Martine Job, Bordeaux III, décembre 2003, in

http:/limag.refer.org/thèses/MALESKI ; HTM

MATAOUI Fayçal, " *L'écrivain et le sacrilège* ", 05- 11 - 06 , in http://www.dzlit.com/yasmina khadra.

PENALVERVICEA MARIBEL, *le titre est un désignateur rigide*, in http://www.dialnet.unirioja.es/servlet/fichero-articulo?codigo/1011557.pdf

RENCONTRE AVEC Yasmina Khadra, in http:///www.bibliosurf.com

REYS ALINA, *la possibilité du pire: l'attentat de Yasmina Khadra*, 09/09/25 in http://www.bellacioro.org/fr/spip.php?article18571

SECTION DE FRANCAIS *"L'Ecriture Blanche" et Nouveau Roman*, Faculté des lettres, in http://www.unil.ch/fra/page 43786.html.

TELUS MARY, *le polar a souvent été un mort qui se porte bien* in http://www.ecrits-vains.com/polar/telus01.htm

TREPANIER PIERRE/LUNEAU MARIE PIERRE, *LIONEL Groulx. Le mythe du BERGER*, Historical Studies, 01 janvier, 2004 in http://www.Highbeam.com/reg/reg1Paspx?origur/=/doc/1G1117259075.htm/

ZAMOUM FATIMA ZOHRA, *Le roman noir d'une société*, le monde diplomatique, mars 1999, in www.monde-diplomatique.fr /1999/03/zamoum /11773

V-Les dictionnaires

Le Dictionnaire du littéraire, Paris, PUF, 2000

Encyclopédia universalis, édition 2009, DVD.

LE POLAR : Guide, Paris, Larousse, 2002

ANNEXES

Annexe 1 :

1/ Reproduction de nos correspondance avec la maison Julliard

Réponse du responsable du service commercial suite à une interrogation de notre part sur le taux de ventes de l'attentat de Yasmina Khadra

Bonjour

Je peux vous donner les ventes nettes en librairie :

133000exemplairesdansnotre

EditionRober
Service
Mireille
Tél. 01.53.67.14.72

Le 21/07/09 **Mail envoyé de notre part à la maison Julliard**

Nous vous remercions sur l'aide que vous nous avez donné mais nous espérons que vous puissiez répondre à certaines de nos interrogations au sujet de Yasmina Khadra

1-Comment vous vous situez dans le champ des éditeurs autrement dit qu'elle place occupe la maison JULLIARD dans l'espace des éditions françaises ?

2- Sur quels critères choisissez-vous vos écrivains ?

3-Que représente pour vous Yasmina Khadra entant qu'écrivain et entant qu'étiquette ?

4-Quel est le pourcentage des droits d'auteurs en France aujourd'hui ?

5-La maison participe –t- elle dans le choix de thèmes de vos auteurs ?

6 Quelles stratégie éditoriale adopte votre maison ?

7 - Lancez-vous des compagnes publicitaires pour les romans que vous publiez?

8- Pourquoi mettre une jaquette au roman l'attentat ?
Vous le classez dans la rubrique roman au roman policier ?

9-Comment définissez vous un best – seller ?

10 - Où classez-vous Yasmina Khadra : Ecrivain plus rentable, écrivain moins rentable ? Et que représente – t- il pour la maison ?

11- Pourriez – vous remplir ce tableau pour nous :

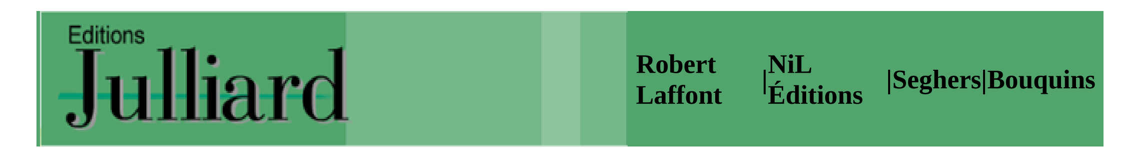
ROMANS	1ere EDITION	2EME EDITION	VENTE			
			ANNEEDE PARUTION	ANNEE SUIVANTE	2EME ANS	3 EME ANS
			2005	2006	2007	2008
L'ATTENTAT						
LES HIRONDELLES DE KABOUL						
L'écrivain						
La part du mort						
Agneaux du seigneur						
Sirènes de ***Bagdad***						

12-Quels sont les romans de Yasmina Khadra que vous classez dans la rubrique succès et ceux de non succès ?

Merci

Aucune réponse pour ce mail et ceux que nous avons envoyé par la suite**.**

2/la première page du site de la maison Julliard



[Accueil]
[Edito]
[Nouveautés]
[À paraître]
[Nos meilleures ventes]
[Classements]
[Actualités]
[Revue de presse]
[Droits Etrangers]
[Espace libraires]
[Contact]
[Newsletter]
[Recherche avancée]

Fondée en 1942 par René Julliard, la maison connaît rapidement un succès considérable grâce à la découverte d'un auteur de dix-huit ans... Françoise Sagan. En 1995, renouant les fils de leur histoire, puisque les jeunes Robert Laffont et René Julliard avaient longtemps cohabité, les deux maisons se rapprochent à nouveau après de nombreuses péripéties. La direction de Julliard est alors confiée à Betty Mialet et Bernard Barrault, qui croient eux aussi farouchement à la création littéraire et sont spécialisés dans la littérature française contemporaine. Ils sont également très attachés aux liens entre l'écrit et l'image et tentent de les rapprocher dès que c'est possible! (Ils sont à l'origine du film *37°2 le matin* à partir du livre qu'ils ont publié dans leur précédente maison.)

C'est ainsi qu' ils amènent avec eux Jacques A. Bertrand, Lionel Duroy (lui aussi plusieurs fois adapté à l'écran), Michel Field, Jean-Marie Gourio, Jean Teulé, Philippe Djian, Denis Robert, aux côtés notamment des *Choses* de Georges Perec, de la nouvelliste Annie Saumont et bien sûr de *Bonjour tristesse*, *Aimez-vous Brahms* ou encore *Le Pont de la rivière Kwaï* de Pierre Boulle.

Ils découvrent successivement Fouad Laroui, Samuel Benchetrit, Philippe Besson (qui publie huit romans en huit ans, tous des succès importants. *Son frère* est adapté au cinéma par Patrice Chéreau et plusieurs de ses titres sont en cours d'adaptation. Ses livres sont aujourd'hui traduits dans dix-sept pays).

Ils découvrent encore Mazarine Pingeot dont le quatrième livre, *Bouche cousue*, s'est vendu en 2005 à plus de 200 000 exemplaires. Ils révèlent dans vingt et un pays le talent de Yasmina Khadra, (dont ils ont publié neuf titres, parmi lesquels *l'Attentat*) et qui connaît aux États-Unis un succès exceptionnel.

Jean Teulé s'impose également en librairie (*Je, François Villon*, *Le Magasin des suicides*) et à l'écran avec *Darling. Depuis toujours les êtres humains demandent qu'on leur apprenne des choses et qu'on leur raconte des histoires. L'édition s'y emploie. En veillant à ce que les thèmes éternels soient revisités avec les imaginaires singuliers, les codes de l'époque et la langue du moment, Julliard s'y emploie*.

3/Reproduction de quelques interviews de Yasmina Khadra avec la presse et de quelques articles à son sujet

El Watan- 12 juin 2006

Yasmina Khadra face à la légitimation à Mostaganem

La rencontre de deux jours à laquelle aura été conviée Yasmina Khadra, restera comme une étape essentielle, voire fondatrice du long processus de reconnaissance et de légitimation pour le prolifique auteur algérien.

En effet, c’est un auteur comblé et tout à fait serein qui viendra écouter de nombreux universitaire faire la critique mais souvent l’éloge de cet auteur. Après avoir été consacré en Allemagne, en France, au Canada, au Singapour et à Hong, l’auteur de « l’attentat » attendait patiemment un geste de la part des universitaires de son pays.

Plébiscité partout, son œuvre se décline désormais en plusieurs langues dans pas moins de 22 pays. C’est ainsi qu’il dira toute sa joie d’être enfin reconnus parmi les siens et dans son propre pays. Ces premières joutes qui viennent enfin de le légitimer auront été riches en évènements. Ce qui aura permis à un panel d’universitaires oranais de donner libre court à toutes les lectures possible d’une œuvre dont la densité n’altère nullement la qualité. C’est ainsi que le professeur Hadj Méliani parlera de l’exigence de l’écriture chez Yasmina Khadra. De son côté, Nadia Ouhibi- Ghassoul axera sa réflexion sur la parodie du western dans «Le privilège du phœnix ». Satire et intersexualité feront l’objet d’une lecture de la part de l’universitaire mascaréen, Saadeddine Fatmi. Abbès Neddar fera un décryptage pragmatique de «A quoi rêvent les loups» ; il dira également sa déception de la traduction américaine de «l’Attentat». Samira Bechlaghem ira à la recherche de la poétique de la violence dans le dernier roman, dont l’action se déroule à Tel Aviv. Un roman qui s’inscrit en droite ligne dans la continuité des «Hirondelles de Kaboul» qui aura fait la une des pages culturelles du New York Times et du Washington Post. Un privilège que lui envient nombre d’auteurs français qui, malgré une réelle aura hexagonale, souffrent de n’être ni traduits ni distribués au pays de l’Oncle Sam.

Yacine Alim

El Watan – 11 juin 2006

« L'Attentat fait des remous »

Rencontré en marge de journées d'études consacrées à son œuvre et qui ont eu lieu à Mostaganem, Yasmina Khadra fait le point sur les remous provoqués en Israël et dans le monde arabe autour de L'Attentat. Il parle de son prochain roman qui sera entièrement consacré à Baghdad et à l'occupation de l'Irak. Il dira l'amère réalité d'être plus lu à Singapour qu'à Tunis et égratignera les intellectuels arabes, jugés décevants et désespérants à la fois.

Entre Yasmina Khadra, Mohamed Moulesshoul ou Mohamed Khadra, où va votre préférence ?

Incontestablement à Yasmina Khadra! C'est le pseudonyme qui m'a fait, qui m'a construit et qui m'a imposé. Donc je ne peux que le garder et le préserver de toutes les interprétations.

Même si votre éditeur vous demande de le changer ?

Il ne pourra jamais le faire. A titre d'anecdote, j'étais à Gijón, en Espagne, on annonce pour le lendemain une intervention de Mohamed Moulesshoul. Deux personnes ont rectifié le tir en annonçant Yasmina Khadra. Plus de 650 personnes allaient faire le déplacement. Il est évident que le public a adopté ce pseudonyme et je ne vois pas comment je pourrais m'en passer.

Qu'est-ce que cela vous fait-il d'être le représentant de la littérature francophone ?

Je suis un écrivain algérien et lorsque j'écris, je le fais avec ma sensibilité d'algérien. Je voudrais que l'on sache que je suis d'abord le représentant de mon pays. J'ai une littérature à défendre et à consolider. Je le fais parce que j'estime que la pensée algérienne, le propos algérien, le dire algérien sont très importants aujourd'hui.

Votre dernier roman L'Attentat a fait beaucoup de remous, notamment dans les milieux juifs sionistes et arabes. Comment l'expliquez-vous ?

Les critiques, les officiels, les journaux, tout ce monde a salué ce livre. Cependant, il y a eu des réactions de la part d'un certain public arabe qui n'a pas eu accès au roman. Il s'est contenté des critiques. Ce fut une réaction peu intelligente parce qu'elle s'inscrit dans le militantisme le plus virulent. D'un autre coté, les sionistes ont tout fait pour «descendre» en flamme ce livre. Mais il faut reconnaître qu'ils l'ont fait d'une manière intelligente.

Ils ont tout de suite compris l'importance de ce livre qui a chamboulé pas mal de gens, y compris les politiques. J'ai rencontré nombre de députés européens, de ministres... qui m'ont dit qu'après ce livre, on ne peut plus voir le conflit palestino-israélien avec le regard d'autrefois. C'est un livre qui défend de manière magistrale la cause palestinienne. Mais il s'inscrit dans l'humain. En ce qui me concerne, je n'ai pas cherché à parler de la faute parce que nous sommes tous responsables. J'ai seulement essayé de parler du gâchis dans cette poche du Proche-Orient et l'aider à retrouver un peu de sa lucidité. Nous sommes dans la confusion la plus totale, et la pire des confusions est celle qui est engendrée par l'idéologie. Celle qui consiste à induire les gens en erreur, à les manipuler ou à les sensibiliser à des fins qui sont très éloignées de ce qu'on leur raconte au travers du discours idéologique. J'estime personnellement que les deux peuples (palestinien et israélien) sont victimes de la rente, du trafic d'influence et surtout de la dictature financière internationale. J'ai toujours soutenu que la paix est un chômage technique. Cette poche de résistance ou de conflit ne fait que renflouer les caisses de la finance internationale.

Est-ce que quelque part, ce n'est pas la tragédie algérienne des dix années de terrorisme qui aura servi de trame à ce roman ?

Certainement. L'expérience joue un très grand rôle sauf que maintenant, fort d'une audience internationale indéniable, je me suis demandé pourquoi continuer à traiter des sujets endémiques comme s'il s'agissait de fléaux, voire de curiosités absolument réductrices de ce que nous sommes? Pourquoi ne pas s'installer pleinement dans le débat international? Vous savez que de nos jours, c'est l'Occident qui définit tout. Moi, je m'oppose totalement à cette mégalomanie intellectuelle qui fait que de nos jours, les vraies questions sont complètement piégées à cause justement de la tradition occidentale qui s'autorise à définir toute chose selon sa convenance.

Mon souci est de ne pas les laisser monologuer en apportant mon propre discours, avec ma propre manière de voir les choses et d'apporter la contradiction à toute cette fantaisie intellectuelle qui nous rapetisse, nous disqualifie et nous élimine (du débat). C'est une ambition personnelle car j'estime avoir une audience internationale assez consistante pour me permettre ce luxe, notamment lorsque je vois cette confusion qui fait que l'on ne peut plus dissocier le musulman de l'intégriste, en nous mettant tous dans le même sac.

Moi qui voyage beaucoup, je suis en confrontation directe avec cet amalgame, j'ai décidé de consacrer une trilogie pour dire le dialogue de sourds qui caractérise la relation entre l'occident et le monde musulman. Cette trilogie a commencé avec les hirondelles de Kaboul, elle se continue avec l'attentat et sera ponctuée par le prochain roman qui sera entièrement consacré à Baghdad et à l'occupation de l'Irak. Pour ce troisième volet, il me fallait mettre le paquet pour dire exactement ce que l'Occident n'a jamais voulu entendre.

A savoir ? Que l'Occident est à l'origine de toutes les confusions. A une époque, il était le seul à avoir voix au chapitre. Comme, par exemple, asseoir des vérités là où il voulait qu'elles soient ! C'est-à-dire en biais de la réalité des choses. Aujourd'hui, les nations qui autrefois se taisaient se sont découvertes un nouveau mode d'expression qui n'est malheureusement pas, et je le déplore, le plus approprié, à savoir le langage de la violence. Cette violence consiste à dire à l'Occident que nous ne sommes pas ce que vous pensez. Nous avons nos propres traditions et principes. Nous avons une authentique conception des valeurs fondamentales. Malheureusement, le recours à ce mode d'expression n'est pas conforme à ce qui aurait pu servir de support à cette revendication. [Je considère que la littérature peut constituer une excellente parade à toutes ces dérives. J'essaie de mon côté d'expliquer le monde à travers le texte et non à travers les attentats et la violence gratuite].

Là, vous êtes complètement dans votre rôle d'intellectuel...

Les intellectuels arabes sont décevants et désespérants à la fois! Ce sont des hommes qui doutent d'eux-mêmes et qui passent leur temps à protester. Ils sont à la fois dans l'identitaire, l'invective et le rejet, le renoncement... moi, j'essaye de m'installer dans le débat intellectuel, de produire des idées et de les défendre. Parce

que j'ai foi en ce que je crois être une certaine vérité étant, par ailleurs, convaincu que la vérité absolue n'existe pas.

La seule vérité au monde est celle de la mort! C'est la seule vérité concrète et inflexible. Tout le reste n'est qu'un ramassis de miettes de vérité et c'est l'assemblement de ces miettes qui donne un puzzle qui peut être interprété selon la convenance de chacun.

Etes-vous mieux perçu en Orient ou en Occident ?

En Orient, les gens ne me connaissent pratiquement pas. Les rares intellectuels qui ont accès à mes livres me lisent en anglais. J'ai cette chance d'être traduit dans 22 pays dont certains disposent de l'ensemble de mon œuvre. Ce qui permet un débat et un engouement, parfois aussi des polémiques autour de mes livres. Mais je suis obligé de constater que je suis plus lu en Occident qu'en Orient. Quant aux récentes assertions d'une journaliste algérienne qui s'offusquait suite à mes déclarations sur la part des occidentaux dans mon lectorat, je réaffirme ici que mes lecteurs se recrutent à 90% en dehors du monde arabo-musulman.

Ce n'est pas une invention de ma part, c'est la réalité toute crue, en ce sens que j'ai vendu plus de deux millions de livres dans le monde. La réalité est que je suis plus lu à Singapour qu'à Tunis et que je vends plus de livre à Hong Kong qu'au Maroc. Dans le monde arabe, ceux qui croient encore au livre et qui me lisent sont une infime minorité. C'est la crème des crèmes.

Est-ce une tare ?

Ce n'est pas une tare, c'est une véritable infirmité! On ne peut construire le monde à travers une pratique roturière quotidienne. Il faut construire le monde dans son imaginaire. Avec des idées et non avec des bricolages. Et le livre est un outil d'intelligence, sans lequel nous ne sommes que des charlatans, guère plus ! Et puis franchement, comment avoir une projection véritable du monde sans le livre? On perd toute notion de philosophie qui, comme on le constate, est totalement absente du monde arabe alors qu'en occident, elle est à la base de toute projection dans le futur.

Le fait que vos livres ne soient pas disponibles dans le monde arabe, plus particulièrement chez nous en Algérie. Qu'est-ce que cela vous inspire ?

Bien sûr que pour un écrivain algérien, c'est toujours gênant de ne pas être distribué en Algérie. J'apprends que L'attentat a été importé en seulement 450 exemplaires/jour! C'est une insulte pour celui qui sait que rien qu'en France, je vends jusqu'à quatre mille exemplaires. Cependant, je suis soulagé d'apprendre que toute mon œuvre sera bientôt éditée dans mon pays. Ainsi, l'attentat sortira le 20 juin prochain en Algérie; tous les autres suivront.

Vous entamez à partir de Mostaganem une tournée à travers les universités algériennes. Est-ce le prélude à une consécration par les siens ?

D'abord ça me donne la légitimité de répondre avec fierté à ceux qui ne cessent de me poser la sempiternelle question : alors, comment êtes-vous perçu chez vous ? Je pourrai alors leur dire que j'ai été invité par des universités algériennes. Car, enfin, qu'elle est cette université à travers le monde qui ne souhaite pas me recevoir? A l'instar des universités de Columbia, de Montréal, de Toronto ou de Hong Kong? Contrairement à ce qui se dit à travers la presse algérienne concernant ma souffrance qui serait induite par à un manque de reconnaissance, je tiens à préciser que ma seule souffrance provient du déchirement de la famille intellectuelle algérienne, laquelle est devenue son propre ennemi et qui ne cesse de s'émietter en se nourrissant de frustrations.

En ce qui me concerne, la reconnaissance est bien là et je ne peux qu'en être fier. Vendre deux millions de livres à travers le monde dispense de tout commentaire. J'ai été primé partout, que ce soit en Allemagne, en Espagne, en France, au Koweït et ailleurs.

Vous arrive-t-il de penser au prix Nobel ?

Quand j'écris, j'essaie toujours d'avancer. Ce qui m'anime, c'est de donner le meilleur de moi-même et de tenter de transcender ce que j'ai écrit auparavant. Si ceci me permet de parvenir au firmament des reconnaissances, c'est tant mieux! Pour moi et pour l'Algérie.

En même temps, vous revendiquez ce parcours singulier...

Bien sûr! Je l'assume surtout! La vraie revendication est celle de proposer au lecteur des choses à la fois fortes et singulières. Des choses capables de le grandir, de l'instruire... c'est ça ma revendication. Quant au reste, ce n'est que de la littérature que je comparerai volontiers à un marathon. Dans une course

d'endurance il y a ceux qui veulent aller vite, n'arrivent pas au bout de l'effort, et ceux qui prennent leur temps. Je fais partie de la seconde catégorie en ce sens que j'avance doucement, sereinement.

Comment réagissez-vous à la censure qui vient de frapper le dernier livre de Boualem Sansal ?

Je suis foncièrement contre la censure, d'autant que nous venons de traverser des périodes très difficiles. Je crois également que ceux qui ont censuré le livre auront indéniablement contribué à sa promotion. C'est une réaction absolument rébarbative qui n'a pas de sens. Car, enfin, chacun est libre de dire son pays comme il l'entend. L'Algérie n'appartient à personne mais elle nous appartient à tous.

Si quelqu'un comme Boualem Sansal n'est pas content, c'est qu'il a ses raisons. On ne peut pas lui reprocher sa colère! C'est un immense talent qu'il faut soutenir. Il n'a pas vu un quelconque soutien, ce qui l'amène à se poser d'innombrables questions. Ce sont des questions qui l'aideront lui-même avant d'aider les autres à comprendre l'Algérie. Ce qui est scandaleux c'est d'être amené à ça. L'Algérie - après la décennie noire, après les quarante ans de chaos et d'encanaillement - a besoin maintenant de voir clair et d'avoir les idées bien en place.

Moi, je ne tomberai jamais dans ce piège. Si l'Algérie ne veut pas me reconnaître, tant pis pour elle! Parce que moi j'avance et j'irais là où je veux aller, étant certain d'arriver à destination. Si on avait été un tant soit peu intelligent, on aurait compris que je suis indestructible! Car trente six ans d'armée n'ont pas réussi à me faire fléchir. Ce n'est pas maintenant, alors que je suis pratiquement adulé et célébré, que je vais douter.

Je demande à Boualem Sansal de s'occuper beaucoup plus de son talent que des frustrations des autres.

Yacine Alim

La nouvelle république – 5 septembre 2005

L'auteur parle de son roman

Pour L'attentat, vous êtes-vous inspiré d'un événement précis?

Yasmina Khadra. Non. Depuis très longtemps, j'avais l'intention d'écrire quelque chose sur le problème du Proche-Orient. Cette idée a plu à mon éditeur. J'ai fini le roman en deux mois. Dans une sérénité que je ne connaissais pas. J'étais comme emporté, fasciné par mes personnages et leur histoire. En fait, j'ai toujours eu à cœur d'aborder ce thème car je pense que le problème de l'humanité est à cet endroit: la terre d'Israël est une terre bénie. Et tant qu'il n'y aura pas la paix, il n'y aura pas de répit dans le monde.

Le personnage de Sihem, la jeune femme devenue kamikaze à l'insu de son mari, est-il réaliste?

Y. K. Absolument. Rappelez-vous ce jeune Libanais issu d'une famille aisée, élevé dans les meilleures écoles, très affectueux et sur le point de se marier: cet homme était dans le commando qui a précipité l'un des avions contre le World Trade Center... Il s'agit d'une mentalité que l'Occident n'arrive pas à cadrer. Le monde a changé. Il exige plus de lucidité. Il serait temps d'écouter les autres, de revoir ses copies.

Qu'est-ce qui vous incite à écrire sur des thèmes d'une actualité aussi brûlante: les massacres en Algérie, l'Afghanistan des talibans, le conflit israélo-palestinien?

Y. K. C'est une nécessité. Le monde va mal, et les intellectuels regardent leur nombril. J'essaye de lever la tête et de comprendre ce qui se passe autour de moi. Je suis très attentif aux chamboulements qui nous gâchent l'existence. Le roman est un excellent outil de vigilance et de compréhension. En 1997, je disais aux Européens: «Ce qui arrive en Algérie va vous arriver à vous.» A l'époque, mes terroristes ressemblaient comme deux gouttes d'eau à ceux qui sévissent aujourd'hui. Ils étaient universitaires, des gens de bonne famille, des citoyens parfaits, beaux. Il a fallu aux Occidentaux le 11 septembre 2001 pour me donner raison. Avant, on était dans la caricature, celle du terroriste avec sa barbe et ses haillons. Puis le terroriste a évolué, mais pas l'idée que s'en font les gens.

Ne craignez-vous pas que L'attentat suscite des réactions virulentes?

Y. K. Pourquoi? Je n'ai pas écrit ce roman en tant qu'Arabe mais en tant qu'être humain. Ceux qui me reprocheraient quoi que ce soit seraient de mauvaise foi car il s'agit d'un livre juste, sincère. J'ai été loyal avec les uns et avec les autres, j'ai essayé de défendre mes personnages du mieux que je pouvais. L'attentat est un roman d'une grande générosité. J'en suis très fier.

Votre livre trouve en tout cas un écho particulier après les attentats de Londres, cet été...

Y. K. Heureusement que je l'ai écrit en 2004. Autrement, on m'aurait traité d'opportuniste. J'étais à Londres il y a quelques mois et j'avais dit mon étonnement de voir cette ville épargnée par les djihadistes. Je savais que ça allait arriver.

Il y a une véritable menace, terrifiante, palpable, à la porte de chaque maison. Les gens ne semblent pas la mesurer ou leurs réactions sont imprudentes. Cette façon d'occidentaliser l'indignation est une erreur grave: quand ça arrive en Occident, tout le monde compatit, mais quand ça se passe dans le monde arabe, c'est juste un fait divers. Les djihadistes en sont conscients et en profitent pour creuser le fossé.

Si les Occidentaux se désolidarisaient des musulmans, les terroristes gagneraient sur tous les fronts. La violence est la faillite du bon sens. Gardons le nôtre.

Entretien réalisé par Delphine Peras

In Lire (septembre 2005)

Annexe 2 :

Reproduction de quelques quatrièmes de couvertures des romans de Yasmina Khadra

1/La quatrième de couverture du roman : Les Hirondelles de Kaboul

Dans les ruines brûlantes de la cité millénaire de Kaboul, la mort rôde, un turban noir autour du crâne. Ici, une lapidation de femme, là, un stade rempli pour des exécutions publiques.

Les Talibans veillent. La joie et le rire sont devenus suspects. Atiq, le courageux Moudjahid reconverti en geôlier, traîne sa peine. Toute fierté l'a quitté. Le goût de vivre a également abandonné Mohsen, qui rêvait de modernité. Son épouse Zunaira, avocate, plus belle que le ciel, est désormais condamnée à l'obscurité grillagée du tchadri. Alors Kaboul, que la folie guette, n'a plus d'autres histoires à offrir que des tragédies. Quel espoir est-il permis? Le printemps des hirondelles semble bien loin encore…

Salué par J.M. Coetzee, prix Nobel de littérature 2003, et par la critique internationale, Yasmina Khadra est devenu, en quelques années, l'un des écrivains les plus importants de sa génération. Il est traduit avec succès dans quatorze pays.

"Un cri déchirant au cours de la nuit de l'obscurantisme."

Alexandra Lemasson – *Le Magazine littéraire*

2/La quatrième de couverture du roman : L'attentat

Dans un restaurant bondé de Tel- Avive, une femme fait exploser la bombe qu'elle dissimulait sous sa robe de grossesse. Toute la journée, le docteur Amine, Israélien d'origine arabe, opère à la chaine les innombrables victimes de cet attentat atroce. Au milieu de la nuit, on le rappelle d'urgence à l'hôpital pour lui apprendre sans ménagement que la kamikaze est sa propre femme.

Il fait l'audace rare de Yasmina Khadra pour oser aborder un tel sujet. Dans ce roman extraordinaire, on retrouve toute la générosité d'un écrivain qui n'en finit pas d'étonner par son imaginaire et son humanisme.

Yasmina Khadra, de son vrai nom Mohammed Moulessehoul, est né en 1955 dans le sahara algérien. Il est aujourd'hui l'une des plus importantes voix du monde

arabe et un digne ambassadeur de la langue française. Ses romans sont traduits dans dix-sept pays et rencontrent un intérêt grandissant. Les hirondelles de Kaboul, traduit aux USA par John Cullen et soutenu par les plus importants libraires américains et canadiens, a été élu Meilleur livre de l'année aux Etats- Unis par le San Francisco Chronicle et le Christian Sciences Monitor. Le prix Nobel J. M. Coetzee voit en cet écrivain prolifique un romancier de premier ordre.

3/La quatrième de couverture du roman : L' ***L'imposture des mots***

Un écrivain, c'est d'abord un homme, une famille, un pays, une vocation. L'aventure personnelle de Yasmina Khadra vaut tous les romans. Dans les années 1990, son nom éclate dans l'univers du polar noir. Qui se cache derrière ce pseudonyme, qui signe ces intrigues d'une extrême violence dans le contexte de la guerre civile algérienne et de ses massacres sauvages? Lorsqu'en 2001 il révèle enfin sa véritable identité -Mohamed Moulessehoul, officier supérieur dans l'armée de son pays-, il passe brutalement du rang d'auteur culte à celui de suspect. Car l'opinion française, divisée et fluctuante au sujet de la responsabilité du carnage, se retourne contre lui.

L'imposture des mots est le récit lucide et passionné de cet étrange et trouble procès, de l'affrontement entre une conscience et une intelligentsia jamais en retard d'une imposture.

"Ce militaire défroqué est devenu, en quelques années, un des meilleurs écrivains de sa génération "

La libre Belgique

4/La quatrième de couverture du roman : **Á quoi rêvent les loups ?**

Alger – fin des années 1980.

Parce que les islamistes qui recrutaient dans l'énorme réservoir de jeunes gens vulnérables ont su l'accueillir et lui donner le sentiment que sa vie pouvait avoir un sens;

Parce que la confusion mentale dans laquelle il était plongé l'a conduit à s'opposer à ses parents, à sa famille, à ses amis et à perdre tous ses repères;

Parce que la guerre civile qui a opposé les militaires algériens et les bandes armées islamistes fut d'une violence et d'une sauvagerie incroyables, l'abominable est devenu concevable et il l'a commis.

"(…) Comme toujours chez Yasmina Khadra, une efficace simplicité du style, et ce talent, à partir d'un lieu et de personnages très typés, de donner à son propos un caractère universel."

Pierre-Robert Leclerq – *Le monde des livres*

5/La quatrième de couverture du roman : L'automne des chimères

Yasmina Khadra

L'automne des chimères

Une enquête du commissaire Llob

Le commissaire Llob, après avoir enterré un ami d'enfance égorgé en plein soleil dans son jardin, est convoqué par sa hiérarchie pour avoir eu le tort d'écrire un livre.

La guerre civile fait rage. Colère, amertume et terreur se mêlent tandis qu'au cœur des villes, dans le silence des maquis ou sur les plages en pleine foule se terre la bête immonde de l'intégrisme. Prête à frapper. Prête à tout, un jouet dans la main des puissants…

Derrière le pseudonyme de Yasmina Khadra se cache l'écrivain Mohammed Moulessehoul salué par la critique internationale et par J.M.Coetzee, prix Nobel de littérature 2003, comme l'un des auteurs les plus importants de sa génération. L'anonymat, du fait de la guerre civile, aura longtemps été, pour ce gradé de l'armée algérienne, le seul moyen d'écrire et de survivre en évitant la censure. L'automne des chimères est le quatrième volet des enquêtes du commissaire Llob.

6/La quatrième de couverture du roman : Double blanc

Yasmina Khadra

Double blanc

Une enquête du commissaire Lob

Le tonnerre éructe de toutes ses forces dans la nuit. De temps à autre, les lumières éblouissantes de l'éclair ricochent sur le bas quartier, peuplant les recoins de vision cauchemardesques. Il est vingt-deux heures, et pas un chat ne se découvre assez de cran pour se hasarder dans les rues.

C'est l'heure où les gens s'autoséquestrent pour se venger des alibis, la conscience cadenassée, un sommeil opaque sur les yeux. Le moindre friselis est perçu comme un cri d'agonie. Alger retourne en enfer.

Derrière le pseudonyme de Yasmina Khadra, se cache l'écrivain Mohamed Moulessehoul, mais en Algérie en 1995 est désormais traduit dans seize pays dans les Etats-Unis et Israël. L'anonymat, du fait de la guerre civile, aura longtemps été, pour ce gradé de l'armée algérienne, le seul moyen d'écrire et de survivre en évitant la censure. Il est également l'auteur de l'Attentat et de la part du mort, prix du meilleur polar francophone 2004.

7/La quatrième de couverture du roman : l'écrivain

En 1964, un jeune adolescent algérien entre dans une école militaire oranaise. Son père, officier lui-même, a pour lui les plus hautes ambitions. Excellente recrue, le futur soldat se découvre néanmoins des dons inattendus.

On se méfie d'un cadet passionné par le théâtre et la littérature. Comment le métier des armes peut-il s'accorder avec celui, si étrange, d'écrivain?

Trente ans plus tard, le nom de Yasmina Khadra apparaît dans les librairies. Au plus fort de la tragédie algérienne, ses romans policiers témoignent de l'horreur. Qui massacre des innocents par milliers? Pourquoi ne veut-on pas entendre la vérité? Dès lors, l'auteur masqué se devait de révéler sa véritable identité.

Voici le récit de la plus singulière des aventures, celle d'un enfant de troupe qui allait devenir ce témoin gênant, cet accusateur, ce grand écrivain.

"(Le) roman d'une enfance algérienne, bouleversant de tendresse et de vérité."

Yves Viollier – La vie.

Annexe 3 :

Reproduction du compliment de JACQUES PELLETRE suite à l'attribution du ***prix tropiques 2006*** **au roman** ***L'attentat*** **de** ***Yasmina Khadra***

Monsieur le Directeur Général, cher Jean-Michel,

Mesdames, Messieurs,

Avec mes amis membres du jury, nous avons eu cette année un choix difficile, un choix cornélien, car la cuvée 2006 était très bonne… trois ouvrages avaient retenu notre attention: **le goût des jeunes filles, Bicentenaires et l'Attentat.**

Lors de notre 3éme et dernière délibération, nous avons couronné l'attentat, mais je voudrais dire à Lionel TROUILLOT et à Dany LAFERRIERE que nous avons beaucoup apprécié leurs ouvrages.

L'ATTENTAT est un livre courageux!

Il faut du courage, en effet, pour s'acharner à chercher la vérité sous les décombres de la folie des hommes, quelque soit le prix à payer, fût-ce celui de sa propre vie!

Il faut du courage pour croire, au plus profond du chaos, que " ***la vie d'un homme vaut beaucoup plus qu'un sacrifice, aussi suprême soit-il…***"

En le surprenant ivre de la douleur suspecte d'un homme en exil, entre deux mondes et deux vérités, c'est comme si nous étions entrés par effraction dans le destin d'AMINE!...

Il a suffi que quelque chose zèbre le ciel pour que sa propre vie lui explose à l'âme, dans un vacarme de mort et d'amour mêlés.

L'histoire n'est pas pour le Docteur **JAAFARI** un cauchemar dont il essaie de s'éveiller. Non, au contraire de l'Ulysse de **JOYCE**, c'est d'un rêve qu'il essaie de s'éveiller, un rêve qu'il avait construit avec ses mains et avec son corps, fidèle

en cela à la ***fantaisie*** d'un père ou d'un ami pour lesquels il restait toujours ***les rêves pour réinventer le monde que l'on vous avait confisqué…***

Un de ces rêves auxquels on s'accroche quand ***tout va bien***, parce qu'on croit, sous les apparats de la futilité et du confort, qu'on est suffisamment costaud pour ne jamais perdre les certitudes d'un enfant qui courait pieds nus dans les vergers de son grand père, en déployant ses bras comme deux ailes, convaincu qu'elles étaient les ailes de sa liberté…

Tous les enfants ne grandissant pas ainsi… le règne de l'Absurde, ici, ***a ravagé jusqu'à leurs joies!***

Le gouffre est profond quand le destin vous renvoie sur un chemin d'exil ou ce que vous pensiez être n'est plus, on n'a peut-être jamais été… Le gouffre est profond quand on devient le spectateur de sa propre dérive avec, pour seule alternative, le Diable à provoquer si l'on veut être sauvé! Le gouffre est profond, enfin, quand on ne sait pas lequel des deux a trahi…

Mais est-il vraiment le Diable celui qui vous fait sentir combien vous vous êtes appauvri quand il vous renvoie dans ses miroirs l'image d'un homme nu et désemparé devant une brutalité du Destin, soudaine, imprévisible, assassine…

Vous cherchez une réponse, une justification Docteur JAAFARI?

Il n'y a ni réponse ni justification quand les bulldozers sont aveugles…

S'il y avait une réponse, Docteur JAAFARI, elle serait dans un lieu de nos consciences que nous n'avons pas atteint, lumineuse comme un verset du Coran quand il nous enseigne que " ***celui qui tue un homme tue l'humanité tout entière***".

Ne faudrait-il pas pour cela que nous rendions à **DIEU** un peu de sa liberté, et, ce faisant, que nous fermions les portes au Diable?...

Monsieur le Docteur vivait sur une autre planète!

Réveillez-vous Docteur JAAFARI!

Cette guerre dure depuis trop longtemps pour que vous ne l'entendiez pas.

Cette terre est la vôtre, et cette guerre est votre histoire, celle du fils de bédouin qui courait pieds nus dans les vergers de son grand-père, bien avant d'être le ***chirurgien naturalisé israélien…***

Cela fera bientôt 60 ans que le désespoir est accompli: 60 ans qu'entre les Juifs et les Arabes, ***les diables de la haine n'apportent pas suffisamment de lumière dans le cœur des hommes.***

Ecoutez ce que ***l'autre*** dit: Vous comprendrez que l'horreur elle-même peut être ***"recevable"!***

Quelle importance, en effet, que des bulldozers aveugles brûlent votre maison si vous n'avez pas de **patrie!**

Mohamed Moulessehoul, votre livre est brûlant d'actualité et d'humanité. Les questions que se pose **AMINE** sont les questions que nous nous posons. Et chaque réponse n'est finalement qu'une nouvelle question. En ce sens, et parce que le Bien comme le mal n'ont ni frontières, ni destinations, **l'ATTENTAT** fait le procès de notre ignorance, et nous rend tous ***responsables, coupables et victimes à la fois***.

L'ignorance **d'AMINE** fut de ne pas avoir vu les signes… **SIHEM** était trop fière de ses cheveux pour les cacher sous un foulard quand elle sirotait une orangeade à la terrasse d'une crèmerie… mais si elle n'avait sans doute rien à voir avec ces ***bandes de dégénérés prêtes à tout pour faire parler d'elles***, elle était, au plus haut de sa conscience, la fille d'un peuple qui ne demande qu'une terre pour chaque homme, juste une partie pour ***mériter*** ses enfants, et jouir pleinement de sa souveraineté et de son indépendance!

Parce qu'il la rêvait plus qu'il ne la vivait, et parce que ***'l'homme n'est pas une idée***", **AMINE *a trahi* SIHEM**, jusqu'à ne pas voir dans la blessure dérisoire de son amour-propre **l'acte de résistance** par lequel elle lui rendait sa liberté comme une **rédemption** offerte!

Mallarmé pensait que ***le monde existait pour aboutir à un livre***. Le vôtre en témoigne…

En lisant, j'ai marché sur des braises, mais cela fait du bien parfois. Cela nous tient en éveil, et, je l'espère, nous permet d'avancer vers ce jour où les hommes, enfin, sauront mettre **l'Homme au dessus de toutes choses**,

Cet homme que Platon, déjà, regardait ***comme la mesure de tout…***

Jusqu'à quand, sur une terre ***bénie des Dieux***, serons-nous aveugles au point de ne pas voir que "***tout Juif de Palestine est un peu Arabe, et qu'aucun Arabe d'Israël ne peut prétendre ne pas être un peu Juif"?***

Yasmina Khadra, Mohamed Moulessehoul, au nom de mes amis du Jury, et au nom de l'Agence française du Développement, je suis fier de vous décerner aujourd'hui **le 16ème Prix Tropiques.**

Merci.

Annexe 4

Les photos de Yasmina Khadra avec des personnalités françaises et avec ses lecteurs



Yasmina Khadra en compagnie de l'écrivain grec Petros Markaris



Yasmina Khadra au Salon International du Livre à Paris



Yasmina Khadra heureux avec ses lecteurs



Yasmina Khadra au coeur historique d'Aix-en-Provence

Table des matières